Anul XVII
nr.9-10
(203-204)
septembrie
- octombrie
2011

Contrafort

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

Revistă de literatură şi dialog intelectual

ISSN 1857-1603

Editori: Institutul Cultural Român
Revista Contrafort

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md
contrafort@moldnet.md

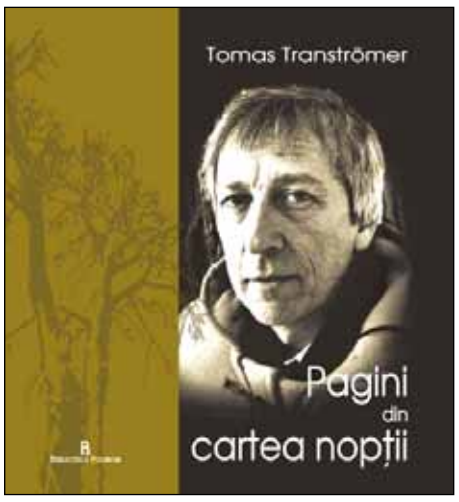
9 771857 160308

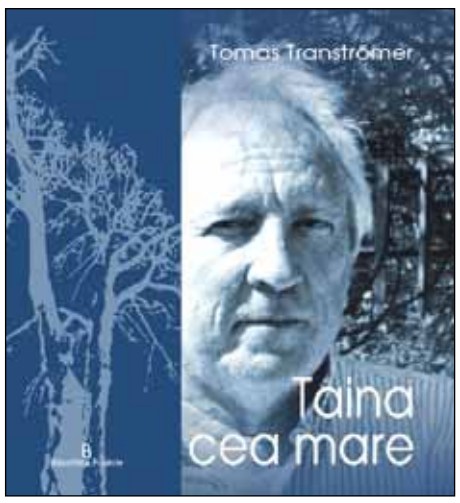
Tomas Tranströmer - Premiul Nobel pentru Literatură 2011

După mai mulţi ani, de fapt din 1996, când poeta poloneză Wisława Szymborska primea înalta distincţie a Academiei din Stockholm, Nobelul literar din 2011 a fost câştigat din nou de un poet, suedezul Tomas (Tumas) Tranströmer. Creator faimos, tradus în 60 de limbi ale lumii, Tranströmer a fost mulţi ani printre favoriţii la premiu, dar Juriul, din care fac parte colegi din generaţia sa, l-a ocolit. Erau preferaţi alţii, „pentru că Tomas Tranströmer este suedez – cum să ia Premiul Academiei suedeze un suedez?! – şi pentru că... este Poet, un Poet adevărat", spuneau cu amărăciune şi cu o superioară ironie admiratorii săi, care se temeau că acesta va rata Nobelul la fel ca o altă glorie a literaturii suedeze, Astrid Lindgren. Şi iată că în acest an, când Tranströmer a împlinit 80 de ani, Poezia a învins... Ar fi putut să primească Nobelul încă acum 20 de ani, dar e bine că s-a întâmplat măcar acum. Chiar dacă suedezii au însuşit bine expresia că „nu poţi fi profet în ţara ta" – a se vedea atitudinea lor faţă de Bergman, Strindberg... – , în cazul lui Tomas Tranströmer îşi vor face mai puţine reproşuri.

Considerat cel mai mare poet suedez din a doua jumătate a secolului XX şi un inovator al liricii scandinave (Iosif Brodski i-a admirat poezia), Tomas Tranströmer s-a născut pe 15 aprilie 1931 la Stockholm. A studiat psihologia şi a lucrat mulţi ani la o instituţie pentru delicvenţii juvenili, ceea ce i-a modelat într-un anume fel sensibilitatea. A debutat la vârsta de 23 de ani şi a publicat până acum 12 cărţi de versuri (de fapt, nişte cărţi suple, cuprinzând între 17 şi 25 de poeme fiecare) şi un volumaş de nuvele autobiografice. Cartea sa de debut s-a intitulat *17 poezii* şi critica literară a consemnat unanim apariţia unui geniu poetic.

În 1990 poetul a suferit un atac cerebral, care i-a afectat capacitatea de mişcare şi de a vorbi. A revenit editorial peste şase ani, iar volumul pe care l-a scris (poate să scrie cu mâna stângă pe tastele computerului, la fel cum interpretează şi piese muzicale la pian, scrise de compozitori special pentru el...) a avut un mare succes în Suedia – peste 30 000 de exemplare vândute. Ajutat de soţia sa, Monica, poetul a avut câteva întâlniri cu cititorii şi după ce a suferit atacul cerebral şi a fost imobilizat într-un cărucior. Monica citeşte poemele şi tot ea vocalizează ideile poe-





tului în dialogul său cu publicul. Au fost nişte întâlniri foarte emoţionante, aşa cum a consemnat presa.

Tranströmer a fost distins de-a lungul carierei cu numeroase şi importante premii în Suedia (Premiul Strindberg, 1996), Statele Unite (Premiul Internaţional pentru Literatură Neustadt, 1990), Germania (Premiile Petrarca, 1981 şi Horst Bienek, 1992), Japonia, China, Macedonia (Premiul „Cununa de aur" al Festivalului Internaţional de Poezie de la Struga), Canada (Premiul Griffin, 2007)...

Juriul Academiei suedeze, în motivarea de acordare a Premiului Nobel, spune că poezia lui Tomas Tranströmer se caracterizează prin laconism, concreteţe şi metafore pătrunzătoare, iar „imaginile condensate şi translucide ne oferă o cale inedită spre realitate". Din ce am citit (în română şi engleză) în aceste câteva săptămâni de la acordarea Premiului, descrierea făcută de Juriu îmi sună foarte potrivită.

Tranströmer scrie într-un limbaj simplu, cu metafore transparente, limpezi, fără construcţii stilistice sofisticate. Un discurs liric liniştit, o „linişte scandinavă", cum a scris critica, dar care ascunde – simţi lucrul acesta – o tensiune, un dramatism al existenţei care îţi captează atenţia. Poezia lui Tranströmer nu abordează teme politice şi sociale, ci e mai curând un inedit, foarte personalizat ghid de observare a realităţii. Un vers al lui spune: „Adevărul zace pe stradă şi nu-l ridică nimeni".

În limba română au fost traduse, la Editura Polirom, două volume de poeme semnate de Tomas Tranströmer, *Pagini din cartea nopţii*, prefaţă de Marin Sorescu, la lansarea căruia, în 2003, Tranströmer a vizitat România, şi, în 2005, *Taina cea mare*, ambele în traducerea lui Dan Shafran. Sper că vor urma şi alte traduceri. Grupajul de poeme din Tranströmer în traducerea lui Dinu Flămând, publicat de *România literară* într-unul din numerele recente, ne îndreptăţeşte această speranţă.

Iată prezentările acestor cărţi pe site-ul Editurii Polirom:

Despre „Pagini din cartea nopţii" – *Mistice, versatile şi triste, poemele (în versuri sau în proză) lui Tomas Tranströmer dovedesc un imaginar suprarealist ce caracterizează întreaga sa lirică – un banal timbru este văzut ca un covor magic, umbra copacilor trădează incifrarea unei alte lumi. Construite în jurul propriilor experienţe, versurile sale au puterea de a deschide nebănuite uşi către introspecţie şi interpretări metafizice.*

Despre „Taina cea mare" – *Volumul este alcătuit din cinci poeme scurte, urmate de 45 de poeme haiku, toate esenţe admirabile ale simplităţii şi, în acelaşi timp, complexităţii marelui poet suedez. În* Taina cea mare*, Tranströmer îşi reduce la maximum mijloacele de exprimare, fără ca prin aceasta să devină un poet ermetic şi de neînţeles. Tranströmer a fost dintotdeauna un scriitor existenţial şi moartea a fost dintotdeauna prezentă în poezia sa. Niciodată însă aşa de insistent ca acum. Bănuieşti o mare oboseală în această carte, simţi că începe să fie târziu, în viaţă şi pe pământ. Dar chiar şi atunci când poetul scrie despre moarte, poezia lui e purtătoare de speranţă şi lumină. Taina cea mare şi minunea vieţii dăinuie la nesfârşit.*

Şi în finalul acestei prezentări, reiau trei poeme ale laureatului Premiului Nobel pentru Literatură din acest an, Tomas Tranströmer, traduse de Dan Shafran.

Pagină din cartea nopţii

Într-o noapte de mai am păşit pe ţărm
în lumina rece a lunii
acolo unde iarba şi florile sunt cenuşii
şi mirosurile verzi.
Am lunecat în sus spre colină
în noaptea fără culoare
pe când pietrele albe
trimiteau semnale lunii.
O fărâmă de timp în spaţiu
lungă de câteva minute
şi latã de cincizeci şi opt de ani.
Şi în spatele meu
dincolo de apa plumburie
celălalt ţărm
şi cei ce-l stăpâneau.
Oameni cu viitor
în loc de chip.

Călătorie nocturnă

Sub noi colcăie viaţa. Trec trenuri.
Hotelul Astoria trepidează.
Un pahar cu apă pe marginea patului
flacără strălucind în tunel.
A visat că e prizonier în Svalbard.
Cu un trosnet de tunete pământul
se învârteşte.
Ochi scăpărători traversează gheţurile.
Frumuseţea miracolelor era aievea.

Allegro

Cânt Haydn după o zi neagră
şi simt căldura simplă în mâini.
Clapele vor. Ciocănele blânde bat.
Rezonanţa verde, vivace şi calmă.
Rezonanţa spune că există libertate,
că există cineva care nu plăteşte
tribut împăratului.
Îmi vâr mâinile în buzunarele-mi
haydniene
şi îl imit pe cel ce priveşte lumea cu
seninătate.
Înalţ steagul haydnian – semn că:
„Nu ne predăm. Dar vrem pace."
Muzica este o casă de sticlă pe panta
unde pietre galopează, pietre se
rostogolesc.
Şi pietrele străbat sticla,
dar fiecare geam rămâne intact.

Fundaţia Nobel îi va înmâna lui Tomas Tranströmer premiul în valoare de 1.5 milioane de dolari la ceremonia de decernare la Stockholm pe 10 decembrie 2011, când este marcată ziua morţii, în 1896, a celui care a instituit premiul, suedezul Alfred Nobel.

Vasile Gârneţ

▣

Revista *Contrafort* poate fi procurată (inclusiv numere mai vechi) la librăria "Pro Noi/Luceafărul" de la parterul Uniunii Scriitorilor din Moldova (str. 31 August nr. 98. Telefon 237541) şi la sediul redacţiei.

Contrafort

Editori:
*** Institutul Cultural Român**
*** "Contrafort" SRL**

Director: **Vasile Gârneţ**
Redactor şef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociaţi:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreţia Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu, Alex Cosmescu
Procesare computerizată:
Vitalie Stelea
Culegere texte: Ana Druţă
Corector: Aleutina Saragia

Adresa pentru corespondenţă:
2012, Chişinău,
Bd Ştefan cel Mare, 134,
Oficiul poştal 12,
Căsuţa poştală nr. 155

Sediul redacţiei Contrafort:
str. 31 august nr. 98,
Chişinău, Republica Moldova,
tel./fax 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicaţie înregistrată la Ministerul Justiţiei al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor şi ilustraţiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacţiei.

◆

Revista aşteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate şi integral. Materialele nu trebuie să depăşească 7 000 de semne (cu spaţii) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează şi nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conţinutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia şi România să expedieze pe **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei exemplare din cărţile nou-apărute, pentru a fi prezentate şi recenzate. Invitaţia este valabilă şi pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poştale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 1000 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la tipografia "Prag-3",
str. Petricani nr. 94,
tel. 23 79 56. Com. 2042

Vitalie Ciobanu

Drumul greu al Moldovei spre Europa

Relaţia Chişinăului cu Bruxelles-ul s-a accelerat brusc o dată cu venirea la putere a unei alianţe de partide democratice în iulie 2009. Revolta tinerilor din 7 aprilie împotriva fraudării alegerilor de către comunişti – dar mai degrabă disperarea de a-l avea pentru alţi patru ani pe Voronin şi regimul său cleptocratic i-a scos atunci în stradă – a „repus" Moldova pe harta lumii, obligând cancelariile occidentale să ia act de existenţa unui stat care refuza „stabilitatea" garantată de protecţionismul rusesc şi de neamestecul europenilor. Schimbarea de regim surprindea Moldova între chingile unui sistem instituţional corupt, împovărată cu un deficit bugetar de 8 % (o „gaură" camuflată de PCRM în scopuri electorale), în toiul unei crize economice mondiale care a pus pe butuci economii mult mai puternice decât cea moldovenească. Totuşi, noua putere pornea la drum cu o imagine de invidiat şi asta se vedea începând cu ţinuta exponenţilor săi, cu felul lor de a vorbi şi a asculta, cu deschiderea lor faţă de partenerii occidentali, cărora le spuneau: ştim că avem probleme serioase, ştim că va trebui să recuperăm un enorm handicap, dar pentru asta am venit la guvernare, vrem să demonstrăm că suntem oameni de cuvânt: ajutaţi-ne!

Occidentul a reacţionat cu maximă receptivitate. Au fost deschise negocierile pentru un *Acord de Asociere*, trecându-se peste compromiterea *Planului de Acţiuni Moldova-UE*, iniţiat în februarie 2005 într-un moment de „turnură portocalie" a lui Voronin. Au avansat discuţiile pe marginea eliminării vizelor de călătorie în ţările Uniunii Europene, în noiembrie vor demara negocierile pentru un *Acord de liber schimb*, sunt aproape finalizate ajustările privind aderarea Moldovei la spaţiul aerian european, fapt ce va contribui la scăderea preţurilor la cursele de pasageri (mai ridicate de 3 ori decât în România!) şi la venirea companiilor „low cost" pe piaţa moldoveană. Noul guvern a semnat acorduri cu FMI şi Banca Mondială pentru împrumuturi substanţiale, ale căror prime tranşe au şi intrat. Moldova este considerată un elev sârguincios la Bruxelles, bucurându-se de aprecieri la recentul summit al Parteneriatului Estic de la Varşovia, chiar dacă nu a primit asigurări că într-o bună zi va deveni membru al clubului comunitar.

Nimeni nu oferă asemenea garanţii pe fundalul tot mai des invocatei „oboseli" a extinderii şi a crizei datoriilor care zguduie Uniunea Europeană. Mai sunt apoi şi susceptibilităţile Moscovei. Pentru Franţa şi Germania – pilonii „vechii" Europe – o relaţie bună cu Rusia în mod evident depăşeşte ca importanţă avantajele extinderii spre Est a Uniunii. Totuşi, Moldova nu are de ales: ea trebuie să continue pe calea reformelor, apropiindu-se cât mai mult de Occident, pentru ca într-o conjunctură favorabilă să fie în stare să se alăture lumii civilizate.

Conflictele din Alianţă

În teorie, lucrurile sunt limpezi: avem nişte „teme pentru acasă", nici un fel de considerente de natură geopolitică nu vor rezolva integrarea europeană a Republicii Moldova, dacă aceasta nu va fi pregătită. Însă practica politicii vernaculare basarabene complică situaţia.

Într-o guvernare de coaliţie ai de armonizat interese diferite, adesea divergente, nemaivorbind de orgoliile şi de competiţia dintre lideri (care mai sunt şi oameni de afaceri). Pe fundalul „unităţii de monolit" a PCRM, actualii guvernanţi par o ceată de gălăgioşi. De doi ani Moldova nu poate depăşi criza politică şi constituţională cauzată de nealegerea şefului statului. Comuniştii au o armă eficientă împotriva actualei puteri: cele două voturi care lipsesc Alianţei pentru Integrare Europeană. Miza nu este persoana care va ocupa această funcţie, ci provocarea de alegeri anticipate, care să readucă PCRM la guvernare. Voronin vrea totul şi nu e dispus să negocieze nimic, decât doar o funcţie simbolică de preşedinte pe care ar putea-o oferi Alianţei în schimbul pârghiilor executive pentru PCRM. Însă într-o formulă de guvernare cu comuniştii partidele din AIE vor avea soarta pecetluită.

Premierul Filat în special pare strâns între două focuri: pe de o parte, Voronin, pe de alta – tandemul PD/PL (Lupu/Ghimpu), alimentat de „oligarhul" Vlad Plahotniuc, despre care se afirmă că s-ar afla în spatele mai multor afaceri ilegale, cea mai recentă fiind atacurile *raider* asupra unor bănci moldoveneşti. În urma unor decizii judecătoreşti abuzive au fost păgubiţi investitori străini, sloveni şi olandezi, care şi-au pierdut peste noapte acţiunile în favoarea unor firme *offshore*, şi a avut de suferit imaginea externă a Republicii Moldova – un stat a cărui „poveste de succes" europeană se află deocamdată la nivelul doleanţelor şi al discursurilor de protocol. „Moldova fără Voronin (*aluzie la sloganul electoral al PLDM* – n.n.) nu înseamnă Moldova cu bandiţi şi cu raideri", declara Filat, după ce ceruse demisia Procurorului General, pe care îl acuză că tergiversează anchetarea dosarelor legate de numele controversatului Plahotniuc. La rândul lor, partenerii din AIE îi incriminează premierului încercarea de a uzurpa puterea, ignorarea înţelegerilor constitutive ale AIE, discuţii separate cu comuniştii.

Unde e adevărul? Dezvoltarea spectaculoasă a mass-media în ultimii doi ani – au apărut televiziuni de ştiri, posturi de radio şi ediţii basarabene ale cotidienelor din România – cel puţin plasează sub reflector aceste conflicte, cum nu s-a întâmplat sub regimul Voronin, când marile „tunuri" erau date sub înaltul patronaj al primului comunist al ţării, departe de ochii opiniei publice. Expunerea mediatică de azi însă creează alte riscuri, pentru că induce o stare de tensiune şi nervozitate în mijlocul populaţiei.

Rezistenţa la schimbare

Europenizarea Republicii Moldova întâmpină serioase obstacole nu numai din cauza corupţiei instituţionale (a justiţiei în primul rând) sau a clanurilor din economie, ci şi la nivelul cetăţeanului de rând, dezamăgit de lipsa progreselor în viaţa de zi cu zi, progrese care ar fi trebuit să însoţească retorica reformistă a puterii. Cel mai recent sondaj IMAS, dat publicităţii în septembrie 2011, relevă o diminuare a opţiunilor pro-europene de la 70 % (cu care eram obişnuiţi) la 59 %. Nu doar diviziunile politice şi interetnice antagonizează Basarabia. Cu excepţia unei pături subţiri, relativ recent urbanizate, şi a tineretului studios, societatea moldoveană este una predominant conservatoare, patriarhală, mulţi cetăţeni nu acceptă diferenţa, pluralismul de opinie şi de confesiune. Asta s-a văzut, de pildă, cu prilejul scandalului legat de menora evreiască, în martie 2010, distrusă de un grup de militanţi „creştin-ortodocşi", deşi acest simbol tradiţional iudaic era expus într-un loc public în Chişinău, nu în „ograda" mitropolitului Vladimir. De altfel, Biserica a obţinut deja excluderea din programa şcolară a manualului *Deprinderi de viaţă* – obiect facultativ, care făcea între altele o necesară (şi inofensivă) introducere în educaţia sexuală. Tot sub presiunile Bisericii Ortodoxe, guvernul a retras din parlament proiectul legii antidiscriminare, a cărei aprobare este cerută de organismele europene. Manifestaţiile din Chişinău împotriva legii antidiscriminare şi a înregistrării cultului islamic ne-au oripilat prin caracterul lor agresiv-obscurantist: militanţi ortodocşi, bărbaţi şi femei, purtând prapure şi icoane, aminteau procesiunile lugubre ale Inchiziţiei din Evul Mediu. Răul este mult mai adânc decât lasă să se întrevadă debandada politicienilor.

Previziuni

Moldova se află într-un moment critic. Terenul bătăliilor politice, care acum doi ani era clar delimitat între „comunişti" şi „pro-europeni", între nostalgici sovietici şi filoromâni, azi şi-a estompat liniile de demarcaţie. La orizont se prefigurează rapid o nouă baricadă: cea între mulţimile tot mai sărace şi aroganţa dementă a unei caste de parveniţi, capabilă de oricâte infamii şi combinaţii politicianiste pentru a-şi păstra privilegiile. Visul european al Basarabiei încă ar mai rezista în faţa şantajului Gazprom sau a trupelor ruseşti din Transnistria, dar în mod cert nu are nicio şansă în condiţiile acestui conflict intern, care deschide calea unor guvernări autoritare.

■

Blow-up

Vasile Gârneţ

Hologramа politicii

În Basarabia, viaţa politică tinde tot mai mult să devină o iluzie optică şi auditivă. Ştim despre ce vorbim, intuim unde vrea să ajungă, cu vorbele şi faptele, colegul nostru de Parlament sau de Alianţă, dar ne prefacem că nu înţelegem, jucăm teatru, respectăm „procedurile şi legislaţia în vigoare", mai ales dacă spectacolul se desfăşoară sub ochii opiniei publice. Vineri, 28 octombrie, în Parlament a evoluat, după un program liber ales (însă lumea zice că, de fapt, după un program obligatoriu), cu *triplu axel* combinat cu *dublu tulup*, procurorul general Valeriu Zubco. Ţara aştepta cu sufletul la gură dezvăluiri senzaţionale cel puţin din două motive: 1. Pentru că se ştie că totul e putred în instituţiile statului moldovenesc şi 2. Pentru că Zubco îşi juca ultima carte – cu sabia demiterii deasupra capului, omul trebuia să se dea de ceasul morţii ca să demonstreze că fără el nu se poate, că e la locul lui, că instituţia pe care o conduce îşi face treaba cu multă dedicaţie. Asemenea aşteptări însă nu-şi mai aflau rostul din momentul în care deputaţii, acuzaţi de secretomanie, votaseră în ajun pentru o audiere *deschisă* a procurorului general.

Ceea ce s-a şi întâmplat. În loc de informaţii concrete referitoare la crime, delapidări şi acte de corupţie comise în sferele înalte ale puterii şi în lumea afacerilor, dl Zubco s-a dedat unor speculaţii şi aluzii cu iz de şantaj la adresa unor adversari politici, în speţă premierul Filat şi PLDM, care avuseseră imprudenţa să-i ceară demisia. Moldova întreagă geme sub călcâiul corupţiei şi al fărădelegii, care nu ar fi atât de strivitoare dacă nu ar fi alimentate de la vârful clasei politice, iar procurorul general nu poate (nu are curajul) să indice spre cineva, deşi toată lumea stă cu numele pe buze – ceea ce înseamnă, pesemne, că asistăm la un delir colectiv, că ideea mafiei răspândite în toate structurile statului este produsul unor minţi bolnave. Mă şi mir că domnul procuror Zubco n-a punctat decisiv de la tribuna Parlamentului, anunţându-ne (liniştindu-ne) că agitaţia antimafie din Rep. Moldova este o diversiune a agenturilor străine, iar „cruciatul" Sergiu Mocanu e un diversionist, deprins cu „misiuni speciale" de pe vremea când era consilierul lui Vladimir Voronin. Şi că – asta ar fi sunat ca o garanţie – „diabolicul" Vlad Plahotniuc e un personaj inventat de ziariştii pasionaţi de conspiraţii şi de filme despre „Cosa Nostra".

La fel de imprevizibile, proteice sunt şi alianţele în Parlament. Alianţa pentru Integrare Europeană moare zilnic (cel puţin aşa i se prorocește), devine când „roş-verde", când „albastru-roş", după cum sugerează ultima declaraţie – întotdeauna „definitivă" – a vreunui lider. Comuniştii rămân oricând disponibili pentru o nouă guvernare. Ei, de fapt, nici n-au plecat. „Schimbarea" a fost o halucinaţie, o hologramă. Nu vi se pare?

■

CARTE ROMÂNEASCĂ LA ZI
Librăriile CARTIER

Casa Cărţii,
bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, Chişinău.
Tel./fax: 34 64 61. E-mail: casacartii@cartier.md

Librăria din Centru,
bd. Ştefan cel Mare, nr. 126, Chişinău.
Tel.: 21 42 03. E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. Bucureşti, nr. 68, Chişinău.
Tel.: 24 10 00. E-mail: librariadinhol@cartier.md

Librăria9,
str. Puşkin, nr. 9, Chişinău.
Tel.: 22 37 83. E-mail: libraria9@cartier.md

Vărul Shakespeare,
str. Ciusev, nr. 113, Chişinău.
Tel.: 23 21 22. E-mail: librariavs@cartier.md

www.cartier.md

Mircea Cărtărescu: promisiunile rămânerii

Îndrăznesc să scriu despre **Zen. Jurnal,** volumul III (2004-2010) a lui Mircea Cărtărescu, deoarece, surprinzător, se pretează la o lectură din perspectiva aparent scolastică, dar de fapt plină de dramatism, pe care o numesc „etica memoriei", însă scriu, bineînțeles, fără a avea pretenția de „expert" în „continentul M. C." (p. 51).

Trei sferturi din **Zen** sunt un jurnal al crizei, al pierderii stării de grație, al uzurii interioare, al îmbătrânirii. **Zen**-ul cărtărescian, descifrat în *motto*-ul derutant

de
Tamara Cărăuș

drept „viața de toate zilele", e un *lamentatio dei*, văicărelile conturând o imensă nefericire: „Nimic de spus, scris, făcut, trăit. Problema sunt eu, schimbarea firii mele, intrarea mea într-o lume de jucării pe care mi le-am putut permite, de „succese" și mediatizare. Uitarea tehnicii mele de concentrare, a lecturilor și-a vieții în literatură... E faptul că mi-am terfelit stilul scriind articole tâmpite" (p. 144). Diaristul admite că frământările sale ar putea fi de neînțeles pentru alții, căci „mi s-a dat mai mult decât aș fi putut să sper vreodată" (p. 96), și recunoaște că are parte de o continuă fericire alături de soție și copil, înconjurați de lucruri sclipitoare și perfecte, dar ne asigură că viața sa fericită doar „parazitează ca un mucegai pe noaptea compactă a nefericirii" (p. 39).

Problema cea mai gravă ar fi că M. C. n-a mai fost „inseminat" de o putere mai mare, „cea care scria pe creierul meu ceea ce eu transcriam pe hârtie" (p. 144), și astfel retorica electiunii – M. C. un Mesia al Cărții –, familiară cititorilor din scrierile sale anterioare, nu mai poate fi invocată pentru legitimarea de drept divin a scrierilor sale recente. Comparația textelor recente cu scrierile sale anterioare „inseminate" e o sursă a „crizei de creație" care marchează și celelalte crize. Astfel, aproape tot ce i se întâmplă diaristului în viața de toate zilele îl rănește. Transformarea poetului *high romantic* în vedetă mediatică contribuie la neverosimila sa nefericire: „Apar la numeroase televiziuni, simbol vid și multiplicat la nesfârșit precum cutiile de supă Campbell" (p. 33). Turneele și promovarea în țările unde apar traducerile cărților sale îl obosesc: „Cronici, vânzări, lecturi. Un turneu care m-a extenuat, cu șase lecturi în șase orașe, cu interviuri și ședințe de fotografie" (p. 314). Autorul de top nu mai crede nici în literatură: „Departe de sinistrele câmpuri ale literaturii. Nu mai simt nevoia să lupt acolo" (p. 59). Și relația cu cititorul e în criză. Dacă până nu demult își imagina posibilul cititor „ca pe-o posibilă iubită", acum: „mi-e groază că ești doar o ființă deferentă care citește (după ani, după decenii) paginile unui om în vârstă... " (p. 182).

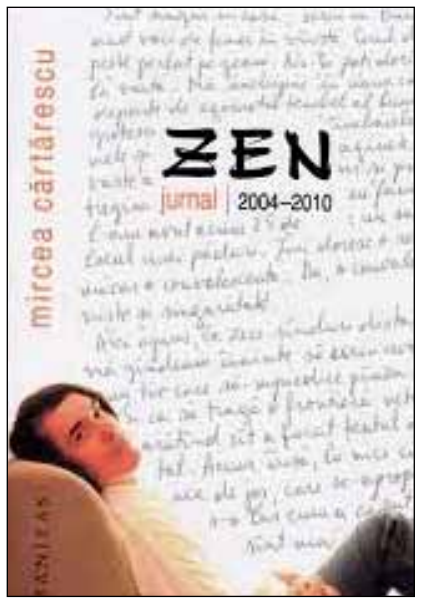
„Șocul" vârstei e exprimat prin toată gama trăirilor provocate de „înaintarea în vârstă": de la trăirile în stilul revistelor *glossy* – e scandalizat de riduri, caută dovezi că la 50 de ani ar arăta ca la 35 – până la cele din registrul existențial: „Mă apropii de 50 de ani și-mi dau tot mai mult seama că am trăit degeaba" (p. 118)... Refuzul îmbătrânirii e vehement: „Noapte de noapte mă întreb cât oi mai avea de trăit. Și sudoare și gâfâit și sărit brusc în sus și refuz, din toată ființa mea, a gândului că voi dispărea pentru totdeauna" (p. 136). Și aici, unde își face loc teama de extincție, intră în scenă promisiunile (eticii) memoriei.

Diaristul, deși e ca un psalmist ce furnizează lamentații nesfârșite despre trecerea implacabilă a lucrurilor, caută dovezi că ceva rămâne, totuși: „Să făptuiești. Să scrii, atât rămâne" (p. 112), „M-a bucurat mult un articol cvasi-elogios al unui june poet despre străvechea mea poezie. Deci, ceva rămâne, se pare" (p. 245). *Orbitor 3* îl încheie plângând, necrezând el însuși „minunii" ce se săvârșea: „Nu-mi vine să cred că am fost în stare să termin cartea asta imposibilă și imensă, care o să rămână justificarea mea pe pământ"(p. 267).

Literatura, în sensul occidental al termenului, ca efort uman în direcția gravității și a construcției (de sine), ar oferi mecanisme și promisiuni ale *rămânerii*: „Privește-n urmă la șirul de cărți adunat de 30 de ani încoace: sunt vertebrele spinării mele" (p. 388), ne îndeamnă autorul. Literatura ar fi o cale de acces la nemurire, cu faima și gloria aferentă, însă înainte de a oferi aceste recompense literatura e, dezvăluie diaristul, o luptă crâncenă dusă de scriitor deopotrivă cu rivalii săi contemporani de pretutindeni, dar și cu mari scriitori „dintotdeauna". „Nimeni nu a scris ceva bun vreodată dacă, începând, nu s-a simțit mai mare decât cei mari" (p. 37), spune autorul și recunoaște că a scris cândva cu intenția de a-i concura pe cei care au scris Biblia. Chiar dacă ar vrea să trăiască „și fără *an eye on the House of Fame*. Cu câțiva prieteni, fără ambiții și fără nebunia concurenței, care mi-au mâncat zilele și nopțile" (p. 311), tocmai liber de ambiție (ca în doctrina zen clasică!) nu reușește să fie diaristul, căci un singur lucru mai scânteiază în „continentul M.C." asaltat de crize multiple: „Ambiția, singurul lucru în mine ce nu s-a tocit și care scânteiază, din tălpile până-n creștetul meu, ca o sabie, nu are ce despica" (p. 256).

Autorul vede o amenințare a construcției de sine în fiecare atitudine critică și desființează prin replici acide instituția criticii literare, care e doar „viermuiala urii și a geloziei literare" (p. 343), criticii fiind „scorpioni" care îi provoacă suferințe inumane: „Încă mă gândesc la cei care mi-au batjocorit cartea... E inuman să suferi atât. De parcă fiica mea ar fi fost violată" (p. 295). Relația cu instituția criticii schimbă și relația cu literatura, care pentru diarist deseori nu mai e un scop în sine, plăcută și folositoare zăbavă, ci doar un vehicul al unor adevăruri ce trebuie comunicate, „Să ocrotească Dumnezeu soarta acestei cărți, [O3] scrise pentru mai marea Lui glorie" (p. 267). Chiar și relația cu cititorul este alterată, căci M.C. nu pare să aibă încredere în bieții gură-cască de la lansări care-i cumpără cartea: „Dar știu acești oameni ce au primit? Cu ce dar au plecat acasă?", și își pune speranța în cititorii de peste milioane de ani: „Cum vezi tu, care citești, după un miliard de ani, rândurile astea..." (p. 96).

În căutarea dovezilor că „ceva rămâne, totuși", diaristul notează diferite lucruri „mărunte", precum un concurs de dorințe la care cineva a câștigat 10 000 euro pentru dorința de a bea o cafea cu M. C. sau scrisoarea unui om în vârstă, publicată într-un ziar, care scrie că revelațiile vieții lui sunt Stephen Hawking și cu M. C., însemnări care nu ar fi o laudă de sine, la fel cum nu sunt traducerile la diverse edituri europene, lansările, turneele, lecturile publice, premiile obținute, toate notate minuțios „nu ca să mă laud, cum îți imaginezi și-o mai și scrii, că, adică, „îmi contabilizez succesele", ci fiindcă paginile acestea sunt memoria mea vie"(p. 108). Prin urmare, memoria nu ar permite doar notarea acestor succese în muncă, ci chiar ar cere toate aceste detalii ca o dare de seamă onestă a celor realizate de ambiția scânteindă. Însă este notarea în jurnal suficientă pentru a avea „memoria vie" a lui M.C.? Jurnalul cărtărescian, publicat la fiecare 7 ani și ajuns la volumul III, ar fi un indiciu că e nevoie de accesul la memoria celorlalți ca paginile jurnalului să se constituie ca memorie... personală.



Surprinzător, Cărtărescu face conexiuni directe între memoria personală și cea colectivă, căci vorbește despre un drept la biografie, de care ar fi lipsit: „Doar Eminescu (și mai de curând Cioran) au dreptul, la noi, la biografie. Trebuie să treacă decenii ca să înțelegi că un poet a fost mare și important, că viața lui a fost prețioasă pentru fantasmele colective" (p. 489). Legătura dintre viața poetului și fantasmele colective e parte din mecanismele nemuririi pe care le furnizează literatura cu mântuirea seculară promisă, adică cea cu manuale, muzee etc. Și Nobelul tot pentru fantasmele colective ar trebui luat: „Un român pentru un Nobel", „Să dea Dumnezeu să-l luați pentru binele nostru al tuturor" (p. 273), transcrie diaristul dorințele publicului.

Deși marele premiu va contribui la „binele nostru al tuturor", îl va face însă foarte nefericit pe M. C., atunci când se va învrednici de el: „Ei, da, exact când o să iau premiul Nobel, dar exact în clipa aia, o să fiu cel mai nefericit, și dacă nu-nțelegi asta, n-ai să înțelegi niciodată ceva din inima și scrisul meu". Încercând să înțelegem, presupunem că astfel diaristul sugerează neputința succesului de a lupta cu teama de extincție, cu oroarea de dispariție deplină, eon cu eon cu eon. Psalmistul care are parte de mai toate surogatele mântuirii seculare divulgă neîncetat că totul e deșertăciunea deșertăciunii: „Cântăreții sunt uitați, serialele dispar din memorie, fotbaliștii sunt mereu alții, străzile capătă alte nume..." (p. 252). Probabil și premiile se acordă (prea) anual și la prea mulți „nechemați"...

Astfel, deși indexează minuțios dovezile rămânerii, diaristul are mai degrabă incertitudini și întrebări la care, probabil, nu există un răspuns: „În 5-6 ani voi avea aici [în Germania] trilogia și încă trei cărți publicate. Dar cât de valoros sunt în absolut? Cât de apt să ajung între cei cu adevărat mari?" (p. 315). Autorul nu are nicio garanție în acest sens și rămâne cu incertitudinea iritantă pe de o parte, iar pe de alta, cu șansa de a recurge, din nou, la efort susținut, construcție continuă și autopromovare tenace. Dar oare măreția (postmodernilor) n-ar consta în capacitatea de a construi și de a trăi doar cu incertitudinea și nu cu certitudinea (dantescă) a aranjării pe rafturi și în cercuri a văzutelor și nevăzutelor?

Deși autorul repetă că trece sub tăcere lucruri grave și importante – „Sensul jurnalului meu nu e de a-mi dezbrăca mintea-n fundul gol, ca la doctor" (p. 405); „Am mari probleme cu dinții și încă altele despre care, cum am făcut-o întotdeauna, nu vreau să scriu aici" (p. 522) –, **Zen** lasă impresia că dezgolirea e deplină, încât uneori te întrebi dacă nu ar fi cuviincios să întorci capul ca de la orice nuditate întâmplată în public, căci ce poate fi mai nud decât oroarea de extincție a diaristului ce trăiește terorizat de ambiția de a egala prin scrierile sale Creatorul și de nevoia imperioasă de succes și recunoaștere... Dar e și un eroism al nudității aici, căci diaristul exhibă, eroic, ceva despre care preferăm să nu prea vorbim – teroarea/ideologia contemporană a succesului, recunoașterii, celebrității cu care așteptăm să se încununeze orice construcție de sine (la fel cum nu ne întrebăm ce e cu vânatul din zilele noastre (fără vreo construcție de sine) a șanselor de a deveni faimos prin *reality show*-uri televizate). De aici și impresia că **Zen** ar trebui supus unei disecții dintr-o perspectivă a sociologiei celebrității și succesului, dacă există o asemenea sociologie a deșertăciunii, căci vorba lui M. C.: „Cântăreții sunt uitați, serialele dispar din memorie, fotbaliștii sunt mereu alții...".

Uitați și dispăruți din memorie? – suntem chiar în inima întunecată a „eticii memoriei" cu promisiunile ei cu tot...

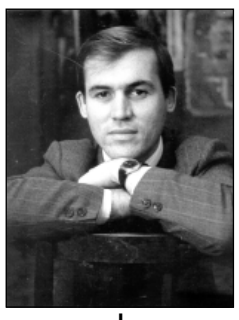
Orbitor va apărea la New York, spune autorul, dar acest lucru nu e o garanție a ceva: „Cine va citi? Cine va înțelege? Cine va da 30 de dolari pe hardback? Cine își va mai aminti peste cinci ani? Iată o poveste veșnică, uluitor de veșnică" (p. 625). Cine își va mai aminti?, asta e întrebarea! Diaristul reușește performanța de a reformula o întrebare „clasică" (cea cu *a fi sau a nu fi*). „A fi", desigur, dar cum? În memoria celorlalți, în neuitare, căci, vezi povestea veșnică din **Zen**-ul cărtărescian, degeaba ești sau ai fost dacă nu își mai amintește cineva de tine. Ca și în alte lecturi săvârșite în acest colț de *Contrafort*, totul pare să se reducă la memoria oamenilor, fragilă așa cum e, schimbătoare și supusă tuturor intemperiilor: „S-au întâmplat lucruri pentru care mi-aș fi dat și pielea altădată, acum le uit a doua zi" (p. 251). Diaristul le uită, dar să le țină alții-n minte...

Mircea Cărtărescu, ***Zen. Jurnal***, vol. III (2004-2010), Humanitas, 2011

▣

Cuvintele care cheamă poezia

Asitua poezia lui Leo Butnaru în cadrul propriei creaţii poetice e o întreprindere sisifică, dacă nu imposibilă. Poetul însuşi renunţă să dea nişte indicii bibliografice sau critice în recentul său volum de versuri, **Jefuindu-l pe Picasso** (2011), de aceea apare ca şi cum de la zero, ca şi cum poetul negându-şi pletora trecutului, tăindu-şi punţile care îl leagă în primul rând de propria poezie şi încercând



de
Grigore Chiper

un soi de inocenţă literară: contează doar poezia aici şi acum.

Volumul debutează cu un pseudo-haiku pe post de *motto*: în locul clarobscurului imagistic japonez vom găsi un adagio de tip cartezian. Unele poeme din interiorul cărţii se vor asemăna cu cel liminal prin condensare şi reducerea la o idee transparentă: *Acolo…*, *Deocamdată*, *Cu gândul la Daniil Harms* ş. a. Prevalează totuşi poemul mare, puternic impregnat dacă nu de epic atunci măcar de prozaisme aşezate într-un context metafizic, care necesită spaţiu. Şi poemele se întind în lungime şi lăţime. În plus, poetul se complace în exerciţiul lingvistic, practicat în suitele sale de virtuozitate, care îl concurează pe Emilian Galaicu-Păun.

Leo Butnaru intertextualizează mult, dar nu se limitează numai la unele repere (occidentale sau de altă natură) şi nici nu plonjează în aria unei singure tematici, după modelul minimalist. Registrul său este larg, ceea ce îi permite să utilizeze întreaga panoplie a vocabularului limbii române (cu excepţia, poate, a vulgarismelor excluse din circuitul său) şi numeroase răsuciri sintactice.

Sosit dintr-o poezie sovietică, în care tema patriei era cvasi-obligatorie din cauza fie a unor factori externi împingând tema până la ritual, fie a unor resorturi intime, compensatorii, Leo Butnaru nu caută, ca reacţie legitimă de apărare, să respingă tema considerată suprasaturată. *Imn* încearcă să situeze eul creator şi patria lui, utilizând un limbaj excesiv abstractizat de esenţă nichitastănesciană, într-o „Supra-patrie/ în sfera îngerilor-acordori ce acordă orga lumilor şi luminilor”. Cum vedem, poemul e şi un joc de cuvinte, care va fi ipostaziat ulterior chiar în acest poem. Pe lângă perechile deja citate (orgă-acordori sau lume-lumină), vor fi manevrate şi altele: muzica sferelor, sfera înaltă, sfera de influenţă. Definiţia rece, calculată („Armonia ca vibraţie a ceea ce coincide cu respiraţia muzicii/ propriu-zise”) şi metafora etajată, crescută din resursele propriului context („din ciorchinele ce izvodeşte muzica sferelor/ de fluenţă armonică ce nu poate fi confundată cu sfera de influenţă/ ci doar coincide cu sfera înaltă care ţi se acordă ţie şi patriei tale!), circumscrise stilului solemn, ceremonios, sunt vestigiile ce se recunosc în perimetrul poemului ermetic.

Dacă *Imn* este poemul ce păstrează în linii mari trăsăturile genului, *Peste graniţă* este un anti-imn. Obiectul său este statul, a cărui descriere porneşte probabil de la o experienţă şi sfârşeşte cu o spaimă redată la scară kafkiană. Epigraful din Hlebnikov îi imprimă textului o alură avangardistă de protest anarhic: „acesta, statul/ e cel mai indicat să-l bagi în mă-sa”. Ţinând seama de realitate, poemul este mai degrabă ecoul unor lecturi.

Motivul patriei dovedeşte unele mutaţii produse în percepţie: atât în trecut, cât şi în prezent poetul operează cu două patrii: dacă în perioada sovietică una era cea întinsă (până la Kamceatka), impusă din afară, cu caracter totuşi formal(izat), alta era cea mică, obiect al afecţiunii adevărate. Acum termenii ecuaţei poartă alte conotaţii: o patrie e obiectul unei dăruiri abstracte, cealaltă e statul, impersonal şi hulit.

În chiar primele poeme descoperim translaţiile asociative de forme şi sensuri, care se vor înmulţi pe parcurs, pentru că miza poeziei lui Leo Butnaru nu constă în inefabilul unor stări sau sensibilităţi, ci în jocul de-a construcţiile şi de-a cuvintele, ca posibilităţi de enunţare a poeticului. Or, pe altă cale, aceste inovaţii de ordin lingvistic derivă din discursul încărcat al autorului. Sentimentalul şi, implicit, biograficul sunt epurate din materia textelor, fiind considerate corpuri străine şi ingrate.

Poemul *Anume* reprezintă un bun exemplu al felului în care poetul pune în mişcare tumultuoasă întreg arsenalul de imagini fantasmagorice sau culturale încercuite de exerciţiul lexico-semantic, fonematic sau grafic. Aceste mijloace sunt atât de diverse, încât pot deveni ilustrative nu numai în scop didactic pentru elevi şi studenţi:

1. Crearea de cuvinte şi forme (un fel de *hapax legomena*): „jur-împrejurimea”, „mut-sorbitor”;

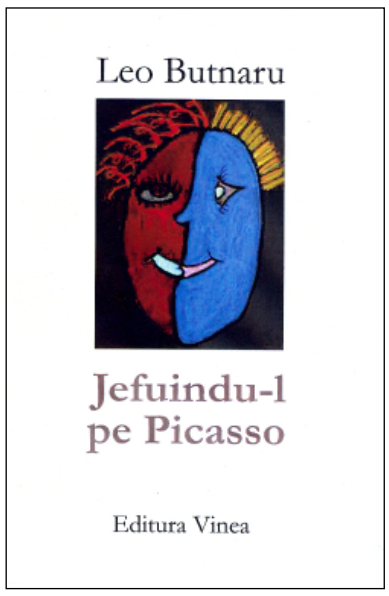
2. utilizarea în acelaşi context a cuvântului-bază şi a derivatului său: „seară tot mai înserată”, „cercuri-încercuri”;

3. superlativul stilistic, intensificator: „negru-cărbune”;

4. jocul paronimic: „nu şi… propaganda/ ci doar propagarea”;

5. jocul variantelor: „oricum prin/din lume” (variantă prepoziţională), „lucru deja (a) pus” (variantă a formelor gramaticale).

Acestor procedee li se vor adăuga altele noi. Ca dovadă apropiată e că celălalt poem din carte se numeşte *Înserarea şi sarea*. Titlul nu este gratuit: de la motivul recurent al amurgului, „suflu cu care/ au început deja un miliard de poeme din/ toate Cântările cântărilor”, se ajunge abil la „sacralitatea sării întru nestricăciune, dăinuire/ gust bun şi sapienţă”, ca poemul să se încheie cu o scenă uşor senzuală, creată din amalgamarea celor două simboluri pomenite în titlu: „iubita sărutând mâna poetului-rege nu pentru că o hrăneşte/ ci pentru că o mângâie…”.



Spiegel im Spiegel este construit interesant şi, la fel, ilustrativ în plan didactic. Poemul începe cu etalarea unui eu individual, la persoana I: „ascult Oglindă în oglindă”, ca, în final, să se treacă la persoana a II-a: „şi tu nu înţelegi decât un singur lucru uimitor: nu mai eşti/ transparent pentru tine însuţi”. Modificarea registrelor e făcută pentru a accentua un reproş. În interior, poetul utilizează alte mărci ale subiectivităţii, deşi poemul creează impresia unui discurs neutru: adverbul *parcă* redă aparenţa, versul „o conştiinţă s-ar oglindi în altă conştiinţă” transcrie subiectivitatea unei percepţii sau viziuni.

Eul liric este divers de la persoana I până la persoana a IV-a. De multe ori impersonalizat, lirismul se descoperă în alte mărci decât pronominale sau verbale: retorisme, elemente incidente, paranteza subiectivă, descrierea, silogismul etc. În general, accentul e mutat de pe subiect pe obiect. Eul artistic nu se scrutează, deoarece „când mă autoexaminez/ …simt că acolo/ în interiorul meu/ se mişcă ceva: e …/ autodistrugerea…” (*Plus de atenţie*). Eul colectiv, rar, e înzestrat cu trăsături generice: „oricât am spera şi am tot amâna – amin/ nu mai apare un nou continent” (*Rocade*).

Majoritatea poemelor din volum sunt datate, fără a fi respectată o cronologie, poate pentru a crea impresia de operă diaristică aleatorie. Nu este însă un jurnal pasional, ci unul de idei şi lecturi.

Leo Butnaru are nevoie de mai multe cuvinte pentru a da respiraţie poemului, chiar dacă nu este o regulă absolută. Pe această suprafaţă spaţioasă a poemului, în care cuvintele se regăsesc şi se resping neaşteptat, paralelismul cu Galaicu-Păun este ca şi inevitabil: „Însă întru continuitate doi peşti arcuiesc principiile vieţii/ perechea de semiluni din carne cu solzi Yang şi Yin/ două mici cavităţi şi cavatine doi mormoloci de balene/ chirciţi pentru ca omul-insul-pretinsul/ să nu fie supra-extra-sine-întinsul” (*Yang şi Yin: necurmatul suspans*). Sunt doar simple zone de comunitate/continuitate stilistică. La autorul *Yin Time*-ului este vizibilă, în versurile sale cerebrale, o distilare a emoţiei, iar, începând cu *ABC-Dor*, experimentări curajoase în câmpul eroticosexist. Leo Butnaru face parte dintr-o altă generaţie creatoare, care se fereşte a căuta în tern şi trivial.

Jocurile la care se dedă Leo Butnaru îl aduc în pragul poemului ludic şi parodic. De exemplu, *Plus de atenţie*. Dar odată această cotă atinsă, poetul nu se avântă mai departe, în maniera ludicilor postmodernişti. El revine la matricea sa, înfăţişând un poet grav, distant, livresc. Nu-şi asumă (şi) statutul de parodist. Nu face stil din dinamitarea stilurilor. Acele câteva apeluri la avangardistul Hlebnikov reprezintă mai degrabă motive de meditaţie în stilul său gongoric decât dorinţa de a se juca poetic. Poetul e preocupat de facerea şi desfacerea la nesfârşit a păpuşii ruseşti: „Peisaj imaginându-se pe sine/ văzându-se altfel decât îl vedem noi/ cei care, la rândul nostru, imaginându-ne pre noi/ ne vedem altfel decât suntem în realitate” (*Peisaj cu pomul vieţii*).

Există câteva începuturi extraordinare de poeme (*Stalker o, Între poeţi, Aproape orb, Din nou în Nord* ş. a.), dar care sunt lipsite de un final pe potrivă: sunt tulburi sau fără tensiunea necesară. Toate aceste texte par a fi nişte eboşe pentru *Filmografie Bergman*, poem antologic, de departe cel mai bun în carte. Sunt prinse stilul cineastului genial, timpul în care s-a produs. Pe scurt, un portret al artistului în tinereţe. Nu numai că percepţia este vie, dar şi bine exprimată, cu mijloace adecvate, nici economicoase, capabile uneori să degenereze în sărace, nici abundente, suficiente uneori să devină peiorativ-logoreice: „Pe atunci mi-am zis că în Bergman e naraţiune de Cehov dusă mai spre nord/ mai încetinită şi, concomitent, mai extinsă, amplificată/ ca o atenuare până la istov, până la deplina sleire.// Îndelungi şi extenuante discuţii vizuale acompaniate de ţiuitul în urechi de la/ încordarea imposibilităţii de a desluşi sensul, acesta – vag/ ca pata-harta roşie-vineţie după ce Maria sparge paharul cu vin/ pe faţa de masă din conacul moşieresc.// Sigur, acolo era şi ceva din tratatul de descompunere/ Cioran părându-mi să aibă feleşag scandinav/ uneori şi el făcând bine sufletului precum un Bergman sumbru/ de o intimitate maladivă şi atât de distantă de oricare alte intimităţi;/ o intimitate ca o milostivire împăgânată/ aidoma frumuseţii de femei neîndemânatice (cazul cu paharul spart)/ uşor bărbătoase, uşor butucănoase/ uneori crude până la exasperare unele cu celelalte/ ca într-o nordică Bernarda Alba ce-şi scrie prescripţiile// … în final venindu-ţi să zici: ia-mă de mâini/ şi încălzeşte-mă puţin…”. Nicăieri într-un poem integral poetul nu va atinge asemenea supleţe.

De ce volumul a fost intitulat aşa aflăm din poemul *Un jaf*. Dar cum critica explicativă a poeziei este dificilă, mai bine să apelăm la un sfat conţinut chiar în acest text: „pentru lectură suplimentară (la acest poem) vă propun/ „Amintirile unui negustor de tablouri” ale lui Ambroise Vollard/ (Ed. Minerva, 1993) (…) carte care însă iată îmi dă un final de poem despre jefuirea lui Picasso”.

Leo Butnaru rămâne, prin cele mai reuşite poezii ale sale, un poet interesant şi fixat într-un trend anume, acela pe care îl crede că i se potriveşte, pe moment, cel mai bine.

———

Leo Butnaru, ***Jefuindu-l pe Picasso***, Editura Vinea, Bucureşti, 2011

■

Noutăţi la Editura Cartier

Emilian Galaicu-Păun, *Ţesut viu. 10x10*, Colecţia Rotonda, 2011, 344 pag.

Roman-palimpsest, în care *Decalogul* îşi dă mâna cu *Decameronul*, **Ţesut viu. 10 x 10** acoperă ultimii 40 de ani, mai exact, de la moartea lui Iuri Gagarin, în 1968, la evenimentele din 7 aprilie 2009 din Ch-ău, şi o geografie ce se extinde pe câteva continente. Totodată, cartea se vrea un Pomelnic, în care cei trecuţi la *Vii* ajung, rând pe rând, să se alăture celor *Adormiţi*, în timp ce morţii dragi revin mereu în discuţie, dat fiind că nu există frontiere etanşe între lumea noastră şi lumea cealaltă, ele funcţionând ca un tot întreg. Nu în ultimul rând, scriitura ca atare devine pe parcurs din „suport formal”, „temă principală cu variaţiuni”.

Despre China, cu Henry Kissinger (II)

Cartea lui Kissinger *nu* este una de istorie, în sensul obişnuit (mai precis, *european*) al termenului, adică o reconstituire sintetică şi cuprinzătoare a unui „parcurs” temporal. Mai curînd, ea ar putea fi încadrată în categoria eseurilor ample, cu „teză”, după modelul – să spunem – al volumelor lui Paul Kennedy şi Niall Fergusson despre ascensiunea Marilor Puteri, respectiv a civilizaţiei occidentale, traduse de curînd şi în limba română.

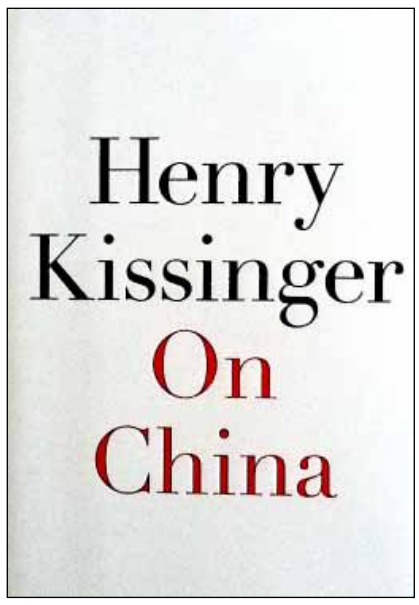
Rapid expusă, teza a cărei demonstraţie o urmăreşte Kissinger este următoarea: nu putem înţelege politica statului chinez în lumea globală contemporană fără să ne

de
Alexandru-Florin Platon

raportăm la specificitatea istorică şi culturală a civilizaţiei pe care ea o oglindeşte. Ignorarea acestei necesare corelaţii poate avea consecinţe grave asupra climatului relaţiilor internaţionale. Toate crizele politice şi militare din Asia de Sud-Est de la al doilea război mondial încoace au fost – fără excepţie – rezultatul acestei necunoaşteri. Liderii chinezi – şi, în general, cei ai statelor din afara lumii euro-atlantice – nu pot fi judecaţi în funcţie de reperele culturale europene. Aşteptările suscitate de conduita lor politică sînt realiste numai dacă iau în calcul substratul dens, istoric şi cultural, al acestei conduite.

Fără îndoială că, astfel rezumată, teza autorului nu este nici spectaculoasă, nici – mai cu seamă – nouă. Ştim astăzi – şi încă de multă vreme – că relaţiile internaţionale nu pot fi studiate cum se cuvine în lipsa unor referinţe la „forţele de adîncime” care le influenţează (condiţionează?). A spus-o, cu aproape 40 de ani în urmă, Pierre Renouvain, mulţi alţii repetînd-o după şi în acelaşi timp cu el. Pe de altă parte, reafirmînd această concepţie, Kissinger pare a aduce, şi el, un sacrificiu pe altarul multiculturalismului, dar într-un moment (involuntar, prost ales) cînd acesta începe să fie din ce în ce mai criticat în Europa, chiar de la înălţimea puterii politice. Toate aceste lucruri sînt adevărate, dar, în relaţiile internaţionale contemporane, contează mai puţin dacă un principiu de acţiune este datat, decît utilitatea sa practică pentru evitarea crizelor sau – mai rău – a conflictelor. În complicata ţesătură a raporturilor din lumea actuală este important de ştiut (sau de intuit) ce reacţii pot stîrni anumite iniţiative sau decizii. Altfel – şi mai prozaic – spus, cît de mult poate fi întinsă coarda (şi în ce direcţie!) fără ca acest lucru să nu creeze pericole pentru echilibrul de forţe. Nu întîmplător folosim metafora „tablei de şah” (mai cunoscută în varianta ei franceză: „eşichier”), ori de cîte ori evocăm suportul invizibil al relaţiilor dintre state (sau „planul” pe care se „desfăşoară” ele – o altă metaforă şahistică): întocmai ca în jocul de şah (pe care nu-l ştiu, dar improvizez!), în contextul geostrategic cîştigi dacă eşti capabil să intuieşti cum gîndeşte adversarul şi să fii cu o mutare înaintea lui, adaptîndu-te schimbărilor de tactică. Or, cunoaşterea de tip cultural este, aici, hotărîtoare, pentru că – aşa cum spuneam – ajută la conceperea mai atentă a iniţiativelor şi la punerea lor mai judicioasă în operă.

Cazul Chinei constituie, din acest unghi, cel mai bun exemplu, cum ne-o arată mai multe episoade din frămîntata perioadă a deceniului al şaselea al secolului trecut, menţionate în carte. După toate canoanele europene ale strategiei, implicarea Chinei în războiul din Coreea (1950-1953) era imposibilă. Regimul maoist venise la putere abia de un an, iar ţara era complet epuizată după decenii întregi de lupte civile. Cu toate acestea, China a intrat în conflict, reuşind – cu preţul unor pierderi imense – să descurajeze o probabilă şi – după calculele lui Mao – perfect posibilă ofensivă spre nord a trupelor NATO, dincolo de frontiera dintre cele două state coreene. Un alt caz de conduită aparent paradoxală a liderilor de la Beijing în relaţiile internaţionale, asupra căruia Kissinger insistă pe larg (cap. 6), îl constituie ruptura cu URSS. Izolat pe plan internaţional şi în permanentă confruntare cu SUA şi regimul naţionalist de la Taipei, Mao nu ar fi trebuit, în mod normal, să se înstrăineze de singurul său aliat ideologic, mai ales în condiţiile Războiului Rece şi, pe deasupra, a slăbiciunii ţării, simţitor sporită de războiul din Coreea. Dar, Mao nu numai că a făcut acest pas deosebit de riscant, hotărînd să se confrunte simultan cu amîndouă superputerile. Pe deasupra – culmea absurdului! – el şi-a aruncat ţara şi în haosul numit al Revoluţiei Culturale, din care poporul chinez nu a ieşit decît tîrziu, spre finele anilor ’60, încă şi mai epuizat decît intrase. Revoluţia Culturală a fost o expresie a teoriei maoiste a „revoluţiei permanente”, prin care fondatorul Republicii Populare visa să distrugă obiceiurile chineze, incriminate ca piedici în calea „construirii noii societăţi”. Lucrul acesta este bineştiut şi, în această privinţă, Mao nu făcea decît să urmeze exemplul lui Lenin şi Stalin. Ceea ce contrastează, însă, cu această conduită – tipică pentru orice tiran comunist – sînt motivaţiile primelor două acţiuni. Explicaţia lor – afirmă Kissinger – trebuie căutată în milenara tradiţie culturală chineză, neînţeleasă de liderii americani şi sovietici contemporani cu evenimentele menţionate.



Bunăoară, amestecul subit al Chinei într-un război ca cel din Coreea, care nu constituia o ameninţare directă la adresa securităţii chineze, se cuvine interpretat – spune Kissinger – ca manifestare a temerii că prezenţa americană în peninsulă reprezenta primul pas pe calea unui subtil plan de încercuire. Evident, administraţia americană a epocii nu numai că nu se gîndea să pună în practică o asemenea strategie, dar era departe şi de a o imagina. Însă Mao a calculat altfel, întrucît el judeca situaţia în funcţie de repere fundamental diferite. Acest contrast, afirmă autorul, este cel mai bine pus în lumină de jocurile intelectuale preferate de fiecare civilizaţie: şahul şi *wei qi*. „În timp ce şahul – scrie Kissinger – oglindeşte conceptele lui Clausewitz de «centru de greutate» şi «punct decisiv», desfăşurîndu-se ca o luptă pentru luarea în posesie a centrului suprafeţei pe care se desfăşoară jocul, *wei qi* cultivă arta încercuirii strategice, jucătorul ocupînd, pas cu pas, nu centrul, ci spaţiile goale de la marginea tablei”. Nu lovitura decisivă este aceea urmărită prin astfel de mutări, ci subminarea avantajului conjunctural al adversarului, diminuarea progresivă a spaţiului său de manevră. „Şahul – conchide autorul – favorizează focalizarea gîndirii; *wei qi*, dimpotrivă, generează flexibilitate strategică” (p. 23, 24, 25). Or, tocmai prevenţia unei asemenea încercuiri explică intervenţiile internaţionale chineze din anii ’50 (războiul din Coreea, amintit deja, şi conflictul cu India în zona himalaiană). Tot ea se află la originea războiului cu Vietnamul de la finele deceniului opt al secolului trecut, declanşat, nu întîmplător, în urma intervenţiei regimului de la Hanoi în Cambodgia (Kampuchia), în 1978, judecată de Beijing ca o (intolerabilă) mişcare de învăluire.

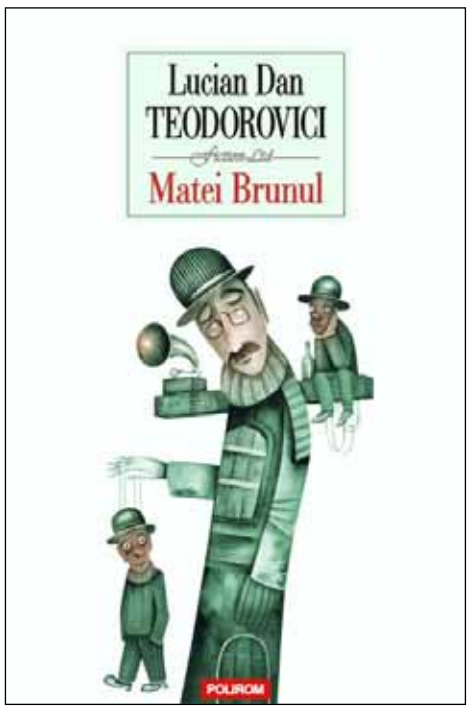
Cît despre confruntarea simultană cu doi adversari – care, de asemenea, contravine celor mai elementare reguli europene de geostrategie – ea trebuie interpretată, notează autorul, ca expresia paradoxală a unei tactici de impresionare. Competitorul slab adoptă o poziţie neaşteptată şi sfidătoare, într-atît de incongruentă cu realitatea, încît îi creează un avantaj psihologic care îl demoralizează pe adversar. Este aşa-numita stratagemă a „oraşului gol”, ilustrată de un roman istoric din secolul al XIV-lea, intitulat (în traducere aproximativă) *Povestea Celor Trei Regate*. Aici se povesteşte că un comandant vede apropiindu-se de oraşul său o armată inamică mult superioară din punct de vedere numeric. În faţa ei, rezistenţa este imposibilă, iar înfrîngerea inevitabilă. Nici capitularea nu este o soluţie, pentru că ar ipoteca iremediabil viitorul oraşului. În această situaţie, comandatul optează pentru o soluţie de „mimare a normalităţii”: deschide porţile oraşului, se aşază la ieşire, cîntînd din flaut, într-o postură de totală indiferenţă faţă de armata duşmană care înainta ameninţător, în timp ce, în spatele său, viaţa oraşului îşi urmează cursul, fără ca locuitorii să arate vreun semn de panică. Generalul armatei invadatoare interpretează această (simulată) nepăsare ca un indiciu că oraşul are resurse ascunse şi se retrage. Atitudinea adoptată de Mao în raporturile internaţionale din anii ’50 reflectă cu fidelitate această tactică. Rupt complet de restul lumii, lipsit de orice aliat, ameninţat de cele două superputeri ale momentului cu un (perfect posibil) război nuclear, liderul chinez – scrie Kissinger – „a tratat această situaţie ca şi cum ea nu ar fi existat, ...adoptînd o atitudine publică nu numai de acceptare nonşalantă a eventualităţii în care un război ar fi făcut sute de milioane de victime, dar văzînd în materializarea ei condiţia victoriei ultime a ideologiei comuniste” (p. 101). „Dacă Mao – scrie mai departe autorul – chiar credea în propriile afirmaţii este imposibil de spus. În orice caz, el a reuşit să fie luat în serios de toată lumea, ceea ce constituie testul ultim al credibilităţii” (p. 101).

Din deceniul al şaselea al secolului trecut pînă astăzi, situaţia internă şi statutul internaţional al Chinei s-au schimbat spectaculos. Dintr-o ţară subdezvoltată şi izolată de restul lumii, fostul „Imperiu al Cerului” a ajuns una dintre marile puteri economice ale lumii, cu un potenţial uriaş de dezvoltare. Analiza lui Henry Kissinger insistă mai ales asupra acestui interstiţiu din istoria contemporană a Chinei, inaugurat prin restabilirea, în 1971, a contactelor diplomatice cu SUA şi marcat de reformele economice ale lui Deng Xiaoping, începute la finele aceluiaşi deceniu. Pentru logica europeană, transformările Chinei au fost pe cît de colosale, pe atît de neaşteptate. Cu toate acestea, ele se înscriu perfect în tradiţia culturală a acestei ţări, de a (se) adapta, prin metabolizare, (la) influenţele externe, asimilîndu-i, totodată, pe străini. În ciuda tuturor aparenţelor şi aşteptărilor, parcursul istoric al Chinei de la al doilea război mondial încoace a fost – sugerează Kissinger – perfect congruent cu valorile fundamentale ale civilizaţiei acestei ţări; o civilizaţie pe care regimul comunist nu numai că nu a reuşit să o anihileze, dar în faţa căreia, pînă la urmă, a şi capitulat. Numai înţelegînd forţa acestor valori şi luînd în calcul specificitatea conduitei internaţionale a Chinei, vor fi capabili liderii americani şi europeni să construiască, în colaborare cu această ţară, o nouă ordine mondială, în care echilibrul nu va mai fi bazat pe „ameninţările strategice” şi „descurajare”, ci pe noul principiu al „strategiei încrederii”. Este acest lucru posibil? Viitorul (chiar cel apropiat!) ne-o va arăta.

Interesantă şi deosebit de instructivă, cartea lui Henry Kissinger merită plăcutul popas al lecturii, menţinînd intact renumele celui care a scris-o.

Henry Kissinger, ***On China***, New York, The Penguin Press, 2011

■



Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* *(roman),* Editura Polirom, 2011

Lucian Dan Teodorovici incită cititorii, propunându-le o amplă naraţiune despre spaţiul concentraţionar comunist, despre victime şi torţionari, despre destin şi însingurare ca mijloc de autoapărare în faţa adversităţilor unei societăţi poliţieneşti care domină individul şi îi supraveghează fiecare clipă a vieţii. După ce va fi cunoscut ororile închisorilor şi lagărele de muncă, Brunul pare să fi uitat de sine însuşi pentru a se dedica marionetelor, ducând un trai anonim şi anodin, într-o lume cenuşie şi primejdioasă. Împreună cu tovarăşul Bojin şi cu Eliza, două personaje care-l însoţesc permanent, misterul din viaţa lui trecută se împleteşte însă cu un altul, nou, a cărui rezolvare îi va schimba perspectiva asupra istoriei sale personale.

Irina Nechit

Apa

Mai întâi îşi agaţă hainele de crengi
cămaşa decolorată se umflă ca o pânză
prutul coteşte pe după sălcii venind la picioarele lui,
tata nu se aruncă în râu
are tot timpul din lume
se mai coace un pic la soare
apoi se culcă pe apă ca în aşternut
îşi întinde braţele plutind la vale
cu mult aer în coşul pieptului,
închide ochii,
dacă aş şti la ce se gândeşte,
poate la metrii de apă rece dedesubt
poate la ţara de pe celălalt mal
poate la combina de cules struguri
pe care a inventat-o în serile lungi de iarnă
dar cei din capitală nu i-au brevetat-o,
la următorul cot
începe să dea din degete
luptă cu somnul
se teme să nu adoarmă ca un şofer obosit la volan
dar prutul nu e autostradă
nu e nici măcar drum şerpuit
te duce lin dacă stai întins pe orizontală,
cu oxigen curat în plămâni,
tata inspiră din nou,
plutind aşa cuminte seamănă cu o cruce
se gândeşte că are în pod nişte scânduri,
dar nici prin cap nu-i trece că noi
îl vom duce departe şi-i vom lua sicriu din magazin
şi prutul nu va trece pe lângă mormântul lui,
la următoarea cotitură îl văd pescarii
un mort! strigă sărind în apă,
dar el ridică un braţ
e viu!

Cineva alături chiar dacă nu e nimeni

Uitaţi-vă atent la picioarele ei
cum numai vor începe să se învineţească
de la vârful degetului mare spre cel mic
să nu mai aveţi îndoieli

Doctorul îi măreşte dozele chemându-ne în tindă,
pregătiţi-vă
într-o zi o va lua cu frig pe la tălpi
va zice că simte mereu pe cineva alături
chiar dacă nu e nimeni lângă ea

Primele picioarele vor porni într-acolo
unde iarba e vânătă şi toate
florile se deschid vinete sub soarele vânăt,

mai întâi va trece prin pajiştea de culoarea cernelii
în câteva ore i se vor învineţi unghiile, călcâiele, pulpele
apoi va respira tot mai greu

pregătiţi-vă
scoateţi-i inelele
apucaţi-o strâns de mână şi nu mai chemaţi salvarea

Capucino

Ştiu atâtea din auzite şi nimic despre marea adevărată
marea de dincolo de balize,
mâinile mele nu vor vâsli prin apa aceea
labele nu vor lovi suprafaţa cristalină
umerii nu vor împinge valurile,
n-o să pot înota în larg n-o să aflu nicicând
cum traversează peştii linia orizontului
cum se descurcă monştrii de pe fundul mării
fără oxigen fără pic de lumină,
despre tine tot nu ştiu mai nimic, luminiţa
mă prefac că răsfoiesc meniul,
tu scoţi liniştită leii din portmoneu
îmi iei un capucino fierbinte cu frişcă,
pe terasa pustie doar noi două sorbim din ceşti,
aşteptăm să treacă o corabie,
să rupă norii subţiri ca hârtia,
mă uit la pieptul tău ocrotit de borurile pălăriei
te întreb de unde ai cicatricea
o dungă albă puţin zimţată între sâni,
te-au operat la nouăsprezece ani
ţi-au despicat în două cutia toracică
ţi-au scos inima apoi au pus-o la loc,
bisturiul ţi-a intrat în adâncul inimii şi totuşi
râzi cu urme de frişcă deasupra gurii
râzi vorbindu-mi de plaja curată,
în sfârşit au făcut ordine pe litoral
dar cu criza asta vor da faliment şi totuşi
singură ai învăţat să înoţi, luminiţa
tu înoţi ca un peşte în mare
iar eu ca un câine la mal

Clopoţel

ochii ei s-au trezit îndată după ce i s-a arătat Isus,
aţipise o clipă şi sub pleoape cerul era albastru ca
floarea de clopoţel
Isus şi-a lăsat norii la poartă a bătut încetişor la
fereastră cu degetul îndoit
ea îi deschise geamul respirându-i mireasma hainelor
de vară,
palma care a mângâiat-o nu avea greutate chipul lui
semăna leit cu imaginea color
fixată mai an deasupra patului,
în loc să-i vorbească ea se gândea la pionezele înfipte în
poza de pe perete
o durea tot corpul o durea mai tare decât în alte nopţi,
parcă cineva îi rupea în mici bucăţele ficatul parcă îi
intrase în măruntaie un rac şi tăia cu foarfecele tot ce-i
nimerea în cale,
turma de nori creştea la poartă aşteptându-l
nerăbdătoare pe păstor,
el a rostit un cuvânt şi cuvântul s-a făcut lumină
parcă mi-ai luat durerea cu mâna, vroia să-i spună
femeia
dar Isus şi-a dus degetul la gură şi ea s-a trezit
n-o durea ficatul parcă nici nu mai avea ficat
nici inimă nici plămâni nici racul nu-i mai umbla cu
foarfecele prin pântece,
a ieşit să petreacă norii blânzi ca oile, floarea de clopoţel
a început să sune
ochii larg deschişi priveau cum nişte rădăcini de salcâm
intrau în pământ ca în unt

Caut un scafandru

Atâtea pământuri pe pământ
şi doar ale noastre parcă ar fi pe lună,
de ani de zile
ne gândim la hectarele acelea,
dar tot amânăm ora plecării,
pregătirile nici n-au început
bilete la autobuz încă nu ne-am luat,
de parcă aşteptăm o navă cosmică să vină să ne ia
şi noi să fim îmbrăcaţi în scafandre
să avem pateu şi magiunuri în tuburi,
am uitat cum rupeam direct din copac
perele încălzite la soare,
cum mătasea crudă de porumb ni se lipea de gât,
atât de departe ne par merele văratice
ca nişte planete ce vagabondează în spaţiu
şi florile spinilor atârnă în aerul rarefiat
ca nişte mici ozn-uri,
cele mai diferite forme de viaţă am întâlnit acolo,
chiar şi pe noi ne-am zărit
pe cernoziomurile abandonate,
alergam prin colb şi eram mânjiţi de praf cosmic pe faţă,
nu încape îndoială că eram noi,
în carne şi oase,
numai că am plecat de acolo şi nu mai avem puteri să ne
întoarcem,
aşteptăm să se scumpească pământurile noastre,
să le vindem la preţ avantajos
apoi să ne absoarbă o gaură neagră

Dorinţa

Mi-ar plăcea, mult mi-ar plăcea
întunericul să se destrame în faţa mea,
cărarea să se elibereze de diavolii care o ţin înlănţuită,
gurile însetate de vin să se rotească în jurul cuvintelor,
negreaţa să se împrăştie de pe tufari
ivindu-se unul câte unul
capetele roşii de trandafiri

mi-ar plăcea, mult mi-ar plăcea
să merg pe jos o noapte întreagă, fără însoţitori
privind cum maidanezii trec strada în şir indian,
mâinile mele puternice să rupă trandafirii din cartier,
soarele să fluiere ca un poliţist
să mă condamne la detenţie pe viaţă
în puşcăria lui cu ferestre hexagonale precum fagurii de
miere

mi-ar plăcea, mult mi-ar plăcea
să mă uit lung la un trandafir înainte de a închide ochii,
dar nu ştiu dacă o să-mi îndepliniţi dorinţa
nu ştiu dacă o să aveţi curajul de a fura
un trandafir roşu din stradă
un trandafir doar pentru mine

va trebui să fac aşa cum fac toţi,
să horcăi privind în gol să horcăi ţinându-mă de cutele
cearşafului
de marginea plapumei, de malurile râurilor şi mărilor,
de capătul pietros al pământului,
de trunchiul răsucit al unui copăcel de munte

mi-ar plăcea, mult mi-ar plăcea
să mă uit la un trandafir

Psalm

Nu se mai miră că într-o parte a grădinii copacii
înfloresc
iar în alta fructele atârnă coapte pe ramuri,
se plimbă ca un turist
echipat în maiou sclipitor de alb
toate poamele sunt mai mari decât în livada lui,
mustul nu-i curge pe bărbie când muşcă din ele,
altfel e carnea mărului sub coajă,
îşi înfige dinţii în pulpa fragedă şi-i pare că mănâncă
pâine

ca să vezi, are din nou
toţi dinţii la locul lor,
înveliţi cu smalţ şi bine ascuţiţi,
demult îi aruncase în râpă sau pe acoperişul casei
iar ei s-au întors toţi ca unul în gură

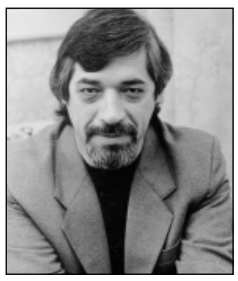
moşul îşi trage pe ochi pălăria de paie
tot aşa a făcut în ziua aceea însorită
când stăteam de vorbă la poarta lui verde şi ne contram,
eu ziceam că în ceruri cresc livezi bogate cu mere
domneşti,
iar el o ţinea morţiş:
nu! în rai e numai ţărână

ca un turist se plimbă acum fluierând pe aleile fără
capăt,
îşi umple oricând păhărelul din fântâna cu vin,
nu se mai miră că sub fiecare pom arde o candelă,
merge şi merge şi nu se mai poate opri

▣

DPPW, adică - Domnul Post-Pygmalion-Web

Îmi place la nebunie – lucidă, bineînţeles, – expresia *ca din senin*. Înseamnă că, nici când gândeşti, apare totuşi ceva, ţi se relevă sensuri, imagini, scene, combinaţii, ecuaţii... (de altfel, toate astea de asemenea sensuri însemnând), surprinzându-te, uimindute (de dorit, în sens pozitiv...). E în acest *ca din senin* şi taină la nivel superior, adică – mister, *secretum secretorum*,



de
Leo Butnaru

şi sugestie că ar putea aşa, ca din senin, să ţi se declanşeze inspiraţia, pofta de creaţie, cum se mai spune. Iar pofta de creaţie înseamnă poftă de viaţă în maximă intensitate.

Astfel că el, protagonistul ce va coborî pe treptele prezentelor rânduri de cosmogramă spre data când s-a întâmplat ce am a vă povesti, va constata că aceasta e chiar data la care el, personajul dat, s-a trezit, a apărut, a fost dat pe lumea noastră sau pe cea paralelă anume că – din senin, nu alta! Iar odată cu apariţia a ceva viu, sigur că respectivei apariţii i se iscă şi unele doleanţe. Deci şi nou-apărutul, nou-datul ca din senin şi-a zis să-şi dorească ceva anume, mai special, mai nebanal, mai nobil... Şi nu găsi nimic mai potrivit cu tendinţa, râvna, aspiraţia sa decât dorinţa să fie recunoscut ca scriitor. Iar dacă eşti scriitor, înseamnă că trebuie să şi scrii. Însă nou-apărutul ca din senin nu ştia (aici trecem parcă la o retro-proiecţie, la o rocadă temporală obişnuită în beletristică şi istorie) ce anume să-şi dorească să scrie. Oricum, *ca-din-senin*-ul, să-i spunem aşa, considera că deja este foarte important că el doreşte să dorească ceva anume. Să scrie. Dar de jur-împrejur, precum şi în întreaga sa fire, pe alocuri – conştiinţă, el nu găsi nimic demn de atenţie ca să fie scris, descris, abordat ca temă, subiect, declic declanşator de creaţie. Sau, poate, de jur-împrejur, precum şi în firea sa, pe alocuri – conştiinţă, nu găsise nimic demn de atenţia propriei dorinţe de a dori să scrie. „Mda!" spuse Ca-din-senin (de aici încolo acesta să-i fie numele sau, mai bine zis, pseudonimul) a ceva încurcătură şi, precum se obişnuieşte în atare situaţii, a vrut, instinctiv, să se scarpine cu indexul (degetul, bineînţeles) la ceafă. De vrut a vrut el, Ca-din-senin, numai că nu a reuşit să se scarpine nici la ceafă, nici la frunte din simplul şi straniul motiv că în toată alcătuirea sa nu şi-a descoperit degetul arătător, nici la mâna dreaptă, nici la cea stângă, deoarece şi astea, mâinile, îi lipseau cu desăvârşire. „Straniu..." se gândi Cadinsenin (haideţi să-i unim elementele componente ale pseudonumelui). „Şi nu doar atât, ci de-a dreptul obijduitor..." „Pe de altă parte, curios lucru: şi cam de când sunt eu în atare stare, fără braţe, fără index la o mână şi la cealaltă?" Se mai gândi că, poate, ar avea index la – pardon... – picioare, privi în jos, dar constată cu aceeaşi stupoare înfiorată că nu are nici membrele inferioare cu tot cu posibilul index ce se dovedi, totuşi, imposibil... Şi iar repetă nedumerirea-i întrebătoare:

– Şi cam de când sunt eu în atare stare, fără braţe, fără index la o mână şi la cealaltă, ba chiar fără mâini şi fără picioare?!...

– Cam de un minut şi jumătate, răspunse, ca din senin, cineva.

– Şi de ce, mă rog, nu am eu braţele şi cele două indexuri? Pentru că sunt scriitor şi trebuie să scriu!... Dar, de altfel, cine, mă rog, eşti tu? întrebă, surprins cu oarece întârziere, Cadinsenin spiritul ce se anunţă ca din senin şi intrase în vorbă cu el.

– Nu ai nici unele, nici celelalte, pentru că eşti un scriitor virtual, ca şi cum poţi fi, poţi să nu fii, rezultatul fiind acelaşi. Iar eu sunt trei-dublu-W, adică WWW, prescurtat numit Web, iar desfăşurat – *World Wide Web*. Îmi poţi spune şi Internet, astfel că alege ce-ţi place. Eu unul aş prefera să aud de Web. Nu ştiu dacă eşti la curent, însă eu am de-a face cu hipertextul, cu părere de rău – nu şi cu hiperscriitorul, deoarece aşa ceva nu există. Sau, cel puţin, nu există până în acest moment, în care te-am creat ca să-mi fii model pentru experimentul de care mă ocup.

– Mda... cobai, cum ar veni?

– Dacă nu te lezează prea mult comparaţia, se poate înţelege şi aşa. În mod provizoriu şi virtual. Zic provizoriu, gândindu-mă că, până la urmă, voi găsi noţiunea adecvată ce ţi-ar fi de cognomen. Astfel că, de aici încolo, conform experimentului în curs, dumneata trebuie să începi a scrie. Ceva. Orice. Dar care să fie demn de numele de scriitor. Cât mai serios, acesta, numele.

– Ei, ei, nu mă lua atât de-n scurt! protestă Cadinsenin care, acum câteva clipite, îşi mai dorea nespus să se spună că el este scriitor. Dacă sunt virtual, înseamnă că am virtuţi şi nu sunt un... Ce aş putea să nu fiu?... Să scriu orice, oricum...

– Mda, rosti Web.

– Zău aşa, confirmă Cadinsenin.

– Chiar crezi că nu poţi să scrii, cum s-ar spune, pur şi simplu? Pentru că eşti virtual şi nu cred să întâmpini dificultăţi sau să ai remuşcări premature de conştiinţă.

– Ei, las-o baltă! De unde pot şti eu că nu e dificil, dacă, până acum, nu am încercat nicicând să fac aşa ceva, să scriu?

– Păi, iată ocazia, încearcă.

– Nici nu mă gândesc! Nu şi nu!

– Mda, spuse din nou Web. Trebuie să mai chibzuiesc.

– Anume că, chibzuieşte, gândeşte, pentru ca şi eu să pot să doresc, să ştiu ce să scriu, cum să scriu, să... – nu-şi ascundea Cadinsenin bucuria că, iată, cineva poate gândi în locul lui.

– Fie... Dar aşteaptă puţin, curând revin, spuse Web.

– Fie să fie! prinse a o da în butade Cadinsenin. Dar, vezi, nu amâna prea mult. În caz contrar, aş putea să renunţ de a mai dori să doresc să ctitoresc, astfel că, domnule Reţea (aşa mi se pare că v-aţi recomandat)...

– Web, spuse Web.

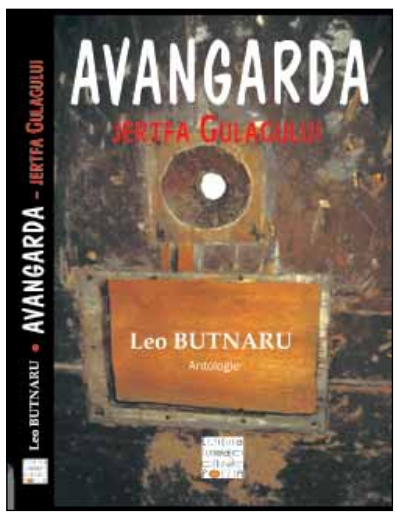
– Ah, da, pardon, v-am spus pe românește, Reţea!... Astfel că, domnule Web, aţi putea să nu vă alegeţi nici cu un rând scris din partea mea. Îmi va trece dorul de literatură...

Domnul Web a anulat comanda cu scriitorul virtual, astfel că bietul Cadinsenin se întoarse la origine – în senin, adică în neant, după care WWW (ca să-i folosim varianta prescurtată a cognomenului) trecu la punctul următor al entimemei experimentului său – să modeleze, ca din senin, un critic literar virtual care să critice potenţele virtuale ale colegului Cadinsenin care, de fapt, nu scrisese nimic.

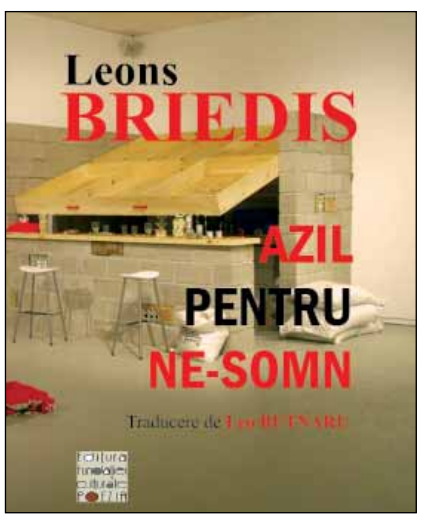
– Este important ca și acesta să nu dorească să dorească, îşi spuse, aiurea, în cyberspaţiu, domnul Post-Pygmalion Web, prescurtat – PPW.

■

Două noi traduceri de Leo Butnaru



Leo Butnaru. ***Avangarda – jertfa Gulagului*** *(Antologie din creaţia a 52 de poeţi morţi sau întemniţaţi în stalinism-comunism).* Editura Fundaţiei Culturale Poezia, Iaşi, 2011. – 380 p.

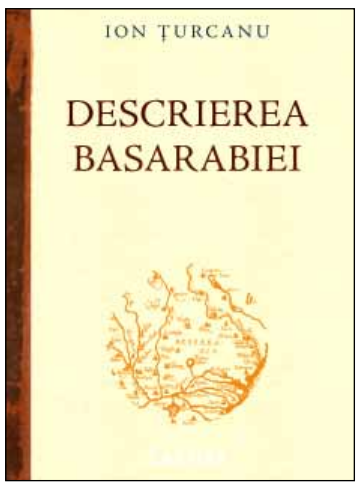


Leons Briedis. ***Azil pentru ne-somn*** (Traducere, prefaţă, note de Leo Butnaru). Editura Fundaţiei Culturale Poezia, Iaşi, 2011. – 88 p.

Noutăţi la Editura Cartier

Fără termen de prescripţie. Aspecte ale investigării crimelor comunismului în Europa. Coordonatori: Sergiu Musteaţă, Igor Caşu. Colecţia CARTIER Istoric, 2011, 792 pag.

...evitarea asumării trecutului nu este o soluţie. După cum ne aminteşte Tony Judt, „*investigarea şi interogaţia riguroasă a trecuturilor concurente ale Europei – şi a locului ocupat de aceste trecuturi în sentimentul colectiv al europenilor – a fost un succes... şi o sursă a unităţii europene din ultimele decenii*". Însă, pentru ca trecutul să rămână un rezervor de sens şi un vector moral pentru prezentul Europei, „*el va trebui învăţat, din nou, de fiecare generaţie prezentă. Uniunea Europeană poate fi un răspuns adecvat istoriei, dar nu o poate, niciodată, înlocui*".



Ion Ţurcanu, ***Descrierea Basarabiei. Teritoriul Basarabiei dintre Prut şi Nistru în evoluţie istorică.*** Colecţia CARTIER Istoric, 2011, 488 pag.

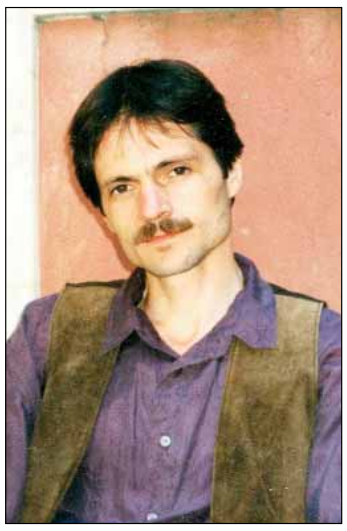
Trebuie reabilitată părerea lui Cantemir după care dinastia munteană a Basarabilor şi-a luat numele de la basarabenii de la est de Prut, şi nu invers, cum s-a susţinut cu tărie şi fără niciun temei de la Haşdeu încoace. Variate informaţii din o serie de surse medievale, mai întîi de toate, din unele cronici polone, dar şi anumite hărţi europene din secolele XVI-XVIII, sugerează ideea că, din veacul al XII-lea şi pînă la sfîrşitul celui de-al XIV-lea, teritoriul dintre Prut şi Nistru s-a numit Basarabia, iar trăitorii în acest spaţiu se numeau basarabeni.

Mick

de
Mariana Codruț

Esasul care a preferat să rămînă în România după revoluție, deși mama și surorile lui au plecat în Germania imediat ce s-a putut (tatăl, morarul Astner, doarme liniștit sub doi metri de pămînt românesc). Stabilit în Iași, mai întîi ca asistent de germană la Facultatea de litere a Universității Cuza, apoi ca jurnalist, iar acum ca traducător liber-profesionist, Mick face des drumuri la casa părintească din satul natal de lîngă Sibiu, golit de sași. Adică dă piept cu realitatea, iar *realitatea / începe acolo / unde încetează / durerea / sfîrșește jocul* („realitate și joc"). La Amnaș, primăvara mai seamănă te miri ce, vara coseşte iarba crescînd în devălmășie prin curte și adună bob cu bob zmeura pentru gem, toamna culege strugurii, merele și prunele (atît de gentile, încît își poartă singure de grijă!), făcînd vin și țuică din ele. Fotografiază codrașii care s-au cuibărit în contorul de electricitate, mai repară pe ici pe colo, mai răscolește printre lucrurile bătrîne și trainice de prin lăzi și, cîteodată, prinde la sigur și cîte un moment de grație cînd notează ceva prin carnete. Poate versurile: *peste pașii bunicilor mei / a crescut iarba.// e mult mușețel între firele de iarbă –/ ne așezăm în curte/ și culegem ceai.// pașii părinților / se pierd încet, încet și ei.// poate mîine deja / n-o să-mi mai recunosc / nici propria urmă* („iarbă (graaas/gras)"); sau versurile: *în grădina strămoșească / am gustat / măcrișul –.// peste cîmp umblam / și auzeam / strigătul cucului –.// nu departe / în pădure – / o gaiță.// și deasupra-mi simțeam / strălucitoare / o sabie* („elegie amnășană"); sau iarna, în odăile înghețate și pustii, versurile: *cafeaua neagră / are-n jumătatea de-ntuneric / a bunei odăi / aproape-un gust abstract.// iar țigara fără filtru / între degetele de sticlă / mocnește-n ralenti.// în ferestrele bunei odăi / atîrnă / păianjenii patriei / mari și mici păianjeni de țară / deasupra plaselor / pline ochi de praf / exersîndu-se / pilduitori / în așteptare* („în ferestrele casei, păianjenii patriei"). Mă rog, e posibil să nu fi notat acolo poeziile citate; poate le-a scris în minte, în timp ce făcea pe jos cei 6 km din Amnaș la Sibiu, cu ranița plină de mere, borcane de gem și alte cele în spate. Sau poate le-a scris acasă, la Iași: uneori, distanța ajută la o mai bună înțelegere a unei realități, invadatoare cînd ești în epicentrul ei. Oricum ar fi, acasă pentru Astner e Amnașul, patria pare să fie România. Dacă mă iau și după faptul că a optat liber să rămînă aici (unul dintre motive fiind, „în fond", și prietenii), e sigur că așa-i. Ce nu poți ști sigur, nici prieten fiindu-i, e cum se simte cu adevărat cînd rămîne cu el însuși; poți doar bănui citind: *zilele nu sînt / păsări / iară nopțile / cu ochi mari / ți se așază pe piept / și-ți devoră visele / pînă-și fac plinul* („cu ochi mari, nopțile") sau *înfricoșătoarea periferie a prezentului mă ține / cu mintea legată ca un cîine de gard* („periferice I"); ce nu poți ști sigur și nici nu poți bănui e cum se simte el în patria asta, despre care, de altfel, spune multe lucruri măsurate și de bun-simț, sau cum trăiește el pe... muchia de „cuțit identitar cu două tăișuri". Identitatea – abisal teren!

Uneori, cînd Mick se întoarce de la Amnaș la Iași, ne adună pe toți – Lia, Costică, Radu, eu și, cînd e prin zonă, și Ovidiu – în apartamentul lui din Mircea, unde ne înfruptăm din vinul și țuica aduse, alături de o feliuță-două (sasul nostru urăște risipa!) din slana de Sibiu, în timp ce el ne arată capturile din lăzile părintești: vreo vestă, o pălărie ori o pereche de cizme din piele, toate ale tatei, prosoape cusute și frumos inscripționate cu albastru de străbunica, bunica ori mama, vreo sticluță sau vreo cutie veche, minunat incrustate, care încă păstrează mirosul de lăcrimioare sau de săpun sau de zahăr de pe vremuri. Și ne povestește: cum se prepara, săsește, „pomana porcului"; cum afumau ai lui slănina, groasă de o palmă, care ținea pînă la tăierea celuilalt porc; cum mergea cu mama la cules de măceșe, din care făceau gem; ce a mai zis vreun vecin din sat etc.



Îmi pot imagina sfîșierea pe care o trăiește poetul Michael Astner cînd revede casa părintească, atît de bătrînă, încît abia mai respiră, fiindcă acum cîtva timp, povestindu-mi despre ea și despre copilăria lui, el a încheiat, dînd din mînă a lehamite: „s-a dus totul dracului!". M-au tulburat peste măsură vorbele astea – pentru prima și, deocamdată, ultima oară în cei aproape 20 de ani de cînd sîntem prieteni, am simțit că avea lacrimi în gît rostindule. Păi da, *teutonul român* (titlul rubricii lui din *Ziarul de Iași*) e un personaj foarte discret, rar își permite efuziuni sentimentale, exaltări sau afirmații ritoase. Asta nu înseamnă că nu are părerile lui ferme, ba chiar încăpățînate uneori, despre cele ce se întîmplă în jur... Nu-și permite nici comentarii în lipsă despre unul sau altul dintre prieteni. Se păstrează neutru! Ca să înțelegeți cum vine asta, o să povestesc o mică întîmplare din anii '90, cînd a locuit vreo 5 ani cu soția în Germania, venind numai vara în Iași. La fiecare venire, mai întîi trecea pe la toți din grup; aflîndu-se la mine în birou, m-am plîns de nu mai știu care pățanie cu un prieten, la final rugîndu-l conspirativ: „băi, da' să nu-i spui!" Mick, răsucindu-și tacticos o țigară, a zîmbit și-a răspuns: „of, nici nu mai știu ce și cui să nu-i spun ce-ați zis unul despre altul!" Am izbucnit în rîs, fiindcă am înțeles atunci că fiecare dintre noi i se plînsese de ceva, dar că teutonul român păstra pentru sine toate plîngerile. Doar e Elveția, ce naiba! Ei, sigur, poate că unele situații belicoase dintre membrii grupului nostru s-ar stinge mai repede dacă el ar media atunci cînd ar putea sau ar fi în drept s-o facă, așa cum încercăm noi, românașii, care ne mai bîrfim, ne mai înjurăm, dar, cînd ne împăcăm, ne dăm cămașa de pe noi pentru celălalt – gintă latină, mă-nțelegi?! Dar, dacă Mick nu vrea, nu vrea și basta! Trebuie să-l acceptăm așa cum e, fiindcă așa e între prieteni. Și apoi, și el ne acceptă așa cum sîntem, fiindcă, evident, așa e între prieteni!

Din cînd în cînd, ne amintește că va fi nevoit să se mute din Iași, probabil la Sibiu, ca să fie mai aproape de casa părintească. Fiindcă acum ne adunăm, mai în fiecare sîmbătă, după partidele de tenis cu Costică sau Ovidiu, am toate motivele să cred că, dacă sasul pleacă de aici, vor dispărea și partidele de tenis, și întîlnirile cvasisăptămînale ale grupului ieșean. (Ca să vezi, *alteritatea sa* ne ține legați!)

Deh, *așa se pare: totul e fugă!...**

* Citatele sînt din proaspăt apărutul lui volum, *țara transformată-n vînt*, Editura Casa de pariuri literare, București, 2011.

■

Lecturi

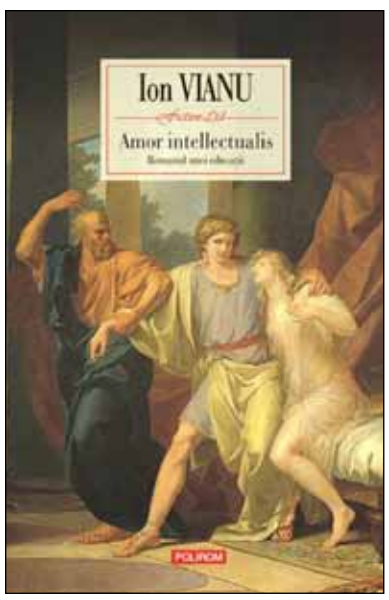
Romanul unei educații

de
Alexandru Tabac

Nu e deloc ușor să fii fiul lui Tudor Vianu. Să ai chinuitoarea temere că nu îți vei putea depăși tatăl. Să trăiești sub greutatea acestei moșteniri. Ion Vianu are alura unui intelectual autentic, cu o cultură clasică solidă, bine sedimentată. Însușirea clasicilor antichității era, spune autorul, obligatorie, o carte de vizită. A ales medicina, renunțând temporar la literatură, va reveni însă la ea, nu doar ca cititor, ci și în calitate de scriitor. **Amor Intellectualis, Romanul unei educații**. Dragostea pentru artă, literatură țese fire invizibile între practicanții acestui cult.

Cum o fi să-i cunoști sau să-i fi văzut măcar o dată pe Edgar Papu, Nicolae Balotă, George Enescu, Ștefan Augustin Doinaș, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Mihai Ralea, Matei Călinescu? Să citești scrisori trimise de Ion Negoițescu și Constantin Noica? Să nu-ți fie deloc străine nume ca Nichita Stănescu, Ion Barbu, Petru Creția, Vladimir Ghika? Un roman autobiografic despre propriul destin, despre iubiri frugale și eșecuri asumate, despre vulnerabilitatea intelectualității și chiar despre România postbelică. Ce meserie trebuie să îți alegi ca să poți înșela vigilența regimului și să-ți garantezi o doză acceptabilă de libertate? Cum să te sustragi coerciției? Medicina e o alternativă! **Amor Intellectualis** e un roman al formării interioare, al unei „*ecologii spirituale*" și, de ce nu, al unui „joc cu mărgele de sticlă" – („[...] *devine un soi de joc al intelectului faptul de a-i confrunta în imaginație așa cum au stat și s-au înfruntat și în realitate.*" pag. 146). Un remediu contra deziluziilor majore – („*Oare viața nu se poate isprăvi decât ca înfrângere?*" pag. 365).

Cartea aruncă priviri circulare asupra modului în care intelectualitatea a fost decimată, persecutată și pervertită. Obligată să trădeze și să-și automutileze esența. Anii '50, '60, cei mai dificili, „deceniul negru", au provocat un rău incomensurabil, dar cel mai grav – au schilodit conștiința românească. Frica, sub toate formele ei, violentează psihicul maselor. Cum se declanșează fluxul memoriei? În ce măsură amintirile pot fi reconstituite? – (*„Povestirea mea nu ar fi cu putință dacă nu mi-aș permite îndrăzneala de-a proceda la astfel de reconstituiri. [...] Tocmai de aceea nu pot vorbi aici de amintiri, ci mai degrabă de un soi de ficțiune romanescă."* pag. 146). La paginile 146, 147 autorul își devoalează strategia narativă sub forma unei lungi digresiuni. Ion Vianu își comentează propriul text – (*„Cu alte cuvinte, sunt un romancier care-și trădează secretele de atelier sau un memorialist care alege crâmpeie din trecutul său, creând un montaj."* pag. 147). Autorul se deconspiră.



În România acelor timpuri exista senzația unor lumi paralele. Pe de o parte, unii erau torturați în subsoluri, pe de alta, se ridicau „triumfător" noi cartiere, țăranii deveneau orășeni și visau cantitativ la fericire. Multe dintre explicațiile autorului se strecoară printr-o fantă psihologică. Iată cum se așază relația maestru/discipol – („[...] *nevoia de maestru și aspirația de a te elibera de el* [...]" pag. 184). Un tip de relație care fascinează și copleșește/inhibă în același timp.

Cititorul găsește informații prețioase despre protocronismul românesc, acel „curent" care transforma România în „ombilicul" civilizației umane și care nu făcea decât să consolideze și să justifice poziția clasei guvernante. Intelectualul ca diversiune, o posibilă grilă de interpretare.

Edgar Papu e, poate, personajul cel mai bine fixat în amintirea autorului. E repetitivă imaginea lui Edi, căruia îi revine obligația, în seara de Ajun, să aprindă lumânările din vârful bradului. Un personaj care ajunge „sub vremi" în cele din urmă, dar a cărui operă probează o rezistență calitativă certă. **Amor Intellectualis** era un „*izvor de delicii, de mângâieri sufletești și de slăbiciune*", generat și împărtășit de Tudor Vianu discipolilor. Un avertisment și o constatare – „*Un om inteligent nu se plictisește niciodată*!", „*Călătoria este o metaforă a morții...*"

Ion Vianu, ***Amor Intellectualis***, Romanul unei educații, Ed. Polirom, 2010, 408 pag.

■

Ziua Limbii Române - o sărbătoare inexistentă?

de
Eugenia Bojoga

Omagiată în imediata proximitate a Zilei Independenţei, *Limba noastră cea română* de anul acesta a beneficiat de mai multe evenimente cu caracter artistic şi ştiinţific. Cei familiarizaţi cu această sărbătoare, care îi urmăresc evoluţia de la un an la altul, au remarcat faptul că şi de data aceasta comemorarea s-a desfăşurat după acelaşi scenariu: spectacole şi lansări de carte, recitaluri de poezie şi simpozioane ştiinţifice, depuneri de flori la monumentul lui Ştefan cel Mare şi pe Aleea Clasicilor. În organizarea acestor evenimente au fost implicaţi, ca de obicei, scriitori, lingvişti, oameni de cultură din Republica Moldova, România şi Ucraina. Luate în ansamblu, aceste manifestări au urmărit să evoce ziua de 31 August 1989 şi să-i scoată în relief importanţa actuală. De altfel, funcţia sărbătorii *Limba noastră*, în contextul simbolurilor noastre naţionale, este una primordială: limba este cea care conferă unitate cetăţenilor, fiind fundamentul pe care se bazează orice colectivitate umană.

Dincolo de semnificaţia în sine a sărbătorii, ea reprezintă un reper important în istoria recuperării identităţii noastre naţionale. Beneficiind până atunci de un statut de limbă marginală, inferioară, „de bucătărie”, abia în urma evenimentelor din 1988-1989 limba română a obţinut un statut privilegiat, fiind declarată limbă de stat. Acest statut însă a fost unul simbolic şi s-a limitat la nivelul de suprafaţă, fără să schimbe starea de lucruri şi la nivelul de adâncime. Prestigiul limbii române în societate nu a crescut prea mult de vreme ce multe firme din capitala Republicii Moldova impun drept condiţie principală de angajare cunoaşterea limbii ruse, iar pe tarabele de presă de pe străzile Chişinăului găsim mult mai multe publicaţii în rusă decât în română, de vreme ce firmele de taxiuri, softurile de calculatoare şi telefonia mobilă sunt doar în rusă, iar în Parlament se face traducere simultană în rusă pentru deputaţii alolingvi, nu şi invers.

Revenind la sărbătoarea de anul acesta, alături de scriitori şi alţi oameni de cultură, la evenimente au participat liderii politici din Alianţa pentru Integrare Europeană, reprezentanţi ai Guvernului şi ai Parlamentului, ai Primăriei municipiului Chişinău, nu însă şi reprezentanţii PCRM. Comuniştii nu împărtăşesc această sărbătoare cu restul concetăţenilor. Ne-o spune deputatul PCRM Sergiu Sârbu, care justifica decizia lor prin faptul că pentru comunişti ziua de 31 August este o sărbătoare superfluă. În opinia sa, prin decizia de a nu participa la evenimentele din această zi, PCRM şi-ar arăta respectul faţă de Constituţia ţării: „Cât n-ar părea de straniu, este o sărbătoare inexistentă, pentru că în Constituţie este menţionată limba moldovenească”[1]. Probabil comuniştii au uitat că Ziua Limbii a precedat Ziua Independenţei şi că fără victoria din 31 August 1989, declararea independenţei Republicii Moldova pe 27 august 1991 ar fi fost imposibilă. Cele două evenimente sunt interdependente, fiind asemenea unor vase comunicante.

Întrucât Ziua Limbii face parte dintre sărbătorile naţionale ale Basarabiei, cred că autorităţile publice şi guvernanţii (reprezentanţii partidelor de guvernământ) sunt cei care ar trebui să o marcheze în primul rând.

Or, din 1994, atunci când limba oficială a devenit din nou „moldovenească” şi a fost introdus controversatul art. 13 în Constituţie, şi până astăzi această sărbătoare s-a convertit într-un măr al discordiei, într-un prilej de acumulare de capital politic şi de luptă cu adversarii.

În acest context, eforturile elitelor intelectuale şi ale societăţii civile de la Chişinău de a-i conferi Zilei de 31 August o conotaţie profundă şi de a o aduce în actualitate, mai ales după ce sărbătoarea a fost discreditată programatic din 2001 încoace, odată cu venirea la putere a comuniştilor, mi se par cu totul justificate. A sărbători înseamnă a aniversa, a comemora. Omagierea mai constituie însă şi respect pentru obiectul omagiat. Or, în cazul de faţă, fiind celebrată limba română, comuniştii nu ştiu ce înseamnă a avea respect pentru o limbă pe care ei nu o stăpânesc, competenţa lor lingvistică limitându-se, din punct de vedere lexical, la cuvintele inventariate de V. Stati în dicţionarul său proletkultist. Nu întâmplător, comuniştii au instituit o antinomie dusă la paroxism între *limba română* şi *limba „moldovenească”* şi au indus în mentalul colectiv o stare de amnezie în ce priveşte identitatea română a cetăţenilor din Republica Moldova.

Cert este că din 1989, de când a fost declarată limba de stat şi instituită Ziua Limbii Române, au trecut 22 de ani. Or, exact 22 de ani a durat şi interstiţiul „România Mare”, invocat ca termen de comparaţie de atâtea ori de către elitele intelectuale basarabene.

Primul interstiţiu: 1918-1940

Se ştie că perioada interbelică a fost o perioadă benefică pentru cultura şi limba română din Basarabia. De aceea, în măsura în care memoria colectivă este constitutivă pentru orice colectivitate umană, interstiţiul interbelic este şi trebuie să fie un punct de reper pentru noi.

După 106 ani (1812-1918) de anihilare a identităţii naţionale a basarabenilor în contextul politicilor promovate de Imperiul Rus, orice urmă de identitate naţională fusese eradicată. Interzisă în şcoli, în administraţie, în biserică şi în orice alt domeniu public, limba română din Basarabia rămăsese la un nivel arhaic, izolată de procesele de modernizare care avuseseră loc în dreapta Prutului. Nu surprinde faptul că în preajma revoluţiei din octombrie 1917, atunci când începe să apară *Cuvânt moldovenesc* la Chişinău, cu ajutorul unor intelectuali ardeleni refugiaţi aici, acesta era ortografiat cu alfabet chirilic.

În interstiţiul „România Mare”, arată Iulian Fruntaşu, în Basarabia au fost create 2 628 de şcoli primare româneşti (în 1918 erau 1 804 şcoli primare, toate ruseşti), au fost înfiinţate şcoli de meserii, gimnazii şi licee. E adevărat, culturalizarea ţăranilor basarabeni a reprezentat un proiect dificil, nu însă şi nerealizabil. Rolul instituţiilor de stat în procesul de consolidare a identităţii naţionale a fost decisiv. Ţăranii basarabeni au început să înveţe, în baza identităţii lingvistice evidente şi prin intermediul învăţământului, administraţiei şi armatei, ideea că aparţin naţiunii române. În plus, la Chişinău a fost înfiinţată Şcoala de Arte Frumoase, Pinacoteca de Pictură şi un post de radiodifuziune, acestea având un rol important în „descoperirea” naţionalităţii româneşti de către basarabeni. Simbolistica naţională a fost antrenată şi ea în scopul creării şi consolidării sentimentului de apartenenţă la naţiunea română, la Chişinău fiind dezvelite monumentele lui Ştefan cel Mare şi al Regelui Ferdinand I, iar la Orhei – statuia lui Vasile Lupu[2].

Cert este că în acest context de edificare naţională, ţăranii basarabeni au învăţat să fie împreună cu ceilalţi români anume prin limba română, comună tuturor. Cei 22 de ani de coexistenţă românească le-au oferit basarabenilor şansa de a-şi articula, prin arderea etapelor, o identitate autentică. Drept dovadă sunt personalităţile originare din Basarabia care au făcut şcoală în acei ani. Bunăoară, Eugeniu Coşeriu, rememorând anii de liceu, menţionează nivelul excelent al şcolii româneşti din perioada interbelică, precizând că multe lucruri care în alte ţări se studiau la universitate el le învăţase deja la Liceul „Ion Creangă” din Bălţi[3]. Iar într-o conferinţă ţinută la Academia Română în 1996, el afirmă: „Eu am crescut ca român şi, pe vremea copilăriei şi adolescenţei mele, petrecute în Basarabia – în Ţara de Sus – , nu se punea această problemă a unei limbi moldoveneşti şi nici nu ne închipuiam că ea s-ar putea pune cândva şi cumva – fiind neştiutori de ceea ce se întâmpla dincolo de Nistru, unde se pregătea despărţirea limbii române din Basarabia de limba română ca atare în totalitatea ei”[4].

Al doilea interstiţiu: 1989 -2011

Cât priveşte interstiţiul 1989-2011, ştim cu toţii că limba română a fost marginalizată pas cu pas. Dacă la început lingviştii noştri credeau că preocupările legate de limba română vor dobândi un cadru instituţionalizat şi că se vor crea mecanisme de implementare a legislaţiei lingvistice în societate, speranţele lor s-au spulberat în 1993, odată cu revenirea la putere a vechilor nomenclaturişti, promotori ai unui moldovenism feroce. A trece în revistă tentativele lingviştilor, ale elitelor intelectuale de a-i convinge pe guvernanţi că limba română e numele corect al limbii noastre ar însemna să inventariezi tot atâtea eşecuri, întrucât politicienii zilei s-au erijat în principalul factor de decizie, dând cu tifla în ceilalţi.

Prin urmare, în toţi aceşti 22 de ani nu a existat o politică lingvistică coerentă. Problema limbii române nu a putut fi degajată de dogmele anterioare, care s-au impus ca o plagă în subconştientul multor vorbitori. Dogma celor două limbi a condus la divizarea comunităţii basarabene în vorbitori de română şi vorbitori de „moldovenească”. În consecinţă, mobilizarea maselor, efervescenţa colectivă din anii 1988-1989 treptat s-a diminuat, transformându-se în antipodul a ceea ce fusese înainte.

Legislaţia lingvistică din 1989 nu mai funcţionează de multă vreme. Departamentul pentru limbi şi Centrul pentru terminologie, instituţii guvernamentale care coordonau implementarea legislaţiei lingvistice în sferele vieţii sociale, au fost de mult desfiinţate. În schimb, a fost adoptată *Concepţia politicii naţionale de stat a Republicii Moldova* (2003), s-a publicat dicţionarul moldovenesc-românesc al lui Stati, iar în Internet ne întâmpină fel de fel de mostre, de genul *Молдавско-русский словарик* de Эль Ноэль, care „inventariază expresii noi, difuzate *online* în scopul popularizării limbii moldoveneşti contemporane sub forma sa populară”[5].

În această perioadă, în loc să fie stimulaţi să-şi cultive propria exprimare, vorbitorii noştri autohtoni au fost şi mai tare derutaţi. În loc să-şi perfecţioneze graiul, ei au fost îndemnaţi subtil să revină la vorbirea amestecată, la o corcitură dintre rusă şi română care, în viziunea unora, ar fi limba „moldovenească”.

În comparaţie cu cei 22 de ani interbelici, când s-a făcut un salt imens în cultivarea conştiinţei lingvistice a basarabenilor, cei 22 de ani de la declararea limbii române ca limbă de stat în Republica Moldova sunt nişte paşi înapoi, de anihilare a acestei conştiinţe. Dacă interstiţiul interbelic a avut un rol decisiv în menţinerea şi perpetuarea identităţii româneşti la est de Prut, interstiţiul postsovietic – cu excepţia unei perioade scurte de după independenţă: 1991-1994 – a diminuat identitatea românească şi a minimalizat limba română. Acesta e un paradox şi pentru exegeţii occidentali: „Moldovenii de astăzi nu au reuşit să se afle în acelaşi stat cu românii mai mult de câteva decenii, dar cultura, limba şi tradiţiile lor folclorice provin incontestabil din aceleaşi rădăcini. Eroii naţionali şi marile personalităţi culturale dintr-o regiune sunt, cu siguranţă, recunoscute şi în cealaltă. În acest sens, din punct de vedere cultural, sunt astăzi două state „româneşti” în Europa de Est, chiar dacă ambele adăpostesc şi multe alte minorităţi etnice”[6].

Note:

1. Cf. http://bit.ly/vh7yht
2. I. Fruntaşu, *O istorie etnopolitică a Basarabiei (1812-2002)*, Chişinău, Cartier, 2002, p. 134-136
3. Cf. J. Kabatek, A. Murguía, *„Die Sachen sagen, wie sie sind...”. Eugenio Coseriu im Gespräch*, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1997, p. 20
4. E. Coşeriu, *Unitatea limbii române – planuri şi criterii, în Limba română este patria mea*. Studii. Comunicări. Documente. Chişinău, Revista „Limba Română”, 1996, p. 205
5. http://bit.ly/9QC19
6. Ch. King, *Moldovenii. România, Rusia şi politica culturală*. Chişinău, Arc, 2002, p. 6

▣

Czesław Miłosz, poet și romancier polonez, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1980. În motivația juriului care i-a acordat Premiul Nobel se notează: „*a ilustrat, cu o perfectă clarviziune, condiția precară a omului într-o lume dominată de conflicte profunde*”.

S-a născut pe 30 iunie 1911, în satul Szetejnie, Lituania, ca fiind primul fiu al soților Weronika din familia Kunat și Aleksander Miłosz. Copilăria timpurie a reprezentat pentru viitorul poet o perioadă de călătorii extraordinare și o perioadă de întâmplări neobișnuite, care se vor regăsi ulterior în creația sa.

O biografie

A debutat ca autor în 1930, la Vilnius, într-o revista universitară. În 1936 a început să lucreze la postul de radio polonez din Vilnius, dar în anul următor a fost concediat din cauza vederilor sale de stânga. S-a angajat apoi la postul național din Varșovia, iar la începutul războiului a fost trimis pe front în calitate de reporter. După ocuparea Poloniei s-a întors la Vilnius, de unde a fost în scurtă vreme obligat să fugă din calea trupelor sovietice: a întreprins o îndrăzneață și periculoasă călătorie peste liniile sovietice și germane, revenind în Varșovia ocupată de naziști. A rămas aici până în 1944, lucrând ca om de serviciu la Universitate și colaborând la diverse publicații clandestine. După război a acceptat să intre în diplomație și a fost numit atașat cultural la ambasada din Paris a Poloniei comuniste (1946–1950). Ajuns pe lista neagră a regimului, în decembrie 1950 i-a fost confiscat pașaportul, însă două luni mai târziu i s-a permis să plece la Paris, unde a cerut azil politic. În 1953 a primit Premiul literar european.

Interdicția de publicare a cărților sale – care au circulat însă în samizdat – a fost ridicată abia după ce a primit Premiul Nobel. În 1960 a fost invitat să ocupe un post de profesor de slavistică la *University of California* (Berkeley). Aici a compus o celebră istorie a literaturii poloneze, în care condamnă toate alunecările ideologice și compromisurile politice ale scriitorilor polonezi din țara proprie. A predat la universitate până în 1984, când s-a pensionat. În 1981, după 30 de ani de exil, s-a întors în Polonia: a avut parte de o primire triumfală la Gdansk, s-a întâlnit cu Lech Wałesa, iar primul său volum de versuri publicat cu binecuvântarea oficialităților a dispărut din librării în câteva zile, pentru a fi apoi din nou interzis, odată cu decretarea legii marțiale.

În 1989 Miłosz vizitează din nou Polonia și din nou în momentul unor mari transformări. I se acordă titlul de doctor honoris causa al Universității Jagiellone din Cracovia. Din acest moment va veni în Polonia din ce în ce mai des, până ce Cracovia devine următoarea sa casă, care va concura acum cu cea din Berkeley. În același an Miłosz primește un alt titlu de doctor honoris causa, de data aceasta al Universității Harvard. Un eveniment important în viața sa va fi, de asemenea, revenirea după 52 de ani în Lituania, în anul 1992. Primește titlul de *doctor honoris causa* al Universității Witold Wielki (Witold cel Mare) din Kowno (de asemenea, în anul 1992 i s-au conferit aceleași titluri la Universitățile din Bolonia și din Roma). De atunci va mai reveni în câteva rânduri în Lituania.

Ultima decadă constituie o perioadă de muncă creatoare neobișnuit de intensă. Fiecare carte a lui Czesław Miłosz e un eveniment și un succes pe piața editorială poloneză. Ca dovadă este și Premiul NIKE, ce i s-a acordat în anul 1998 pentru *Cățelul de lângă drum*.

Pe 14 august 2004 Czesław Miłosz se stinge din viață la Cracovia.

Czesław Miłosz despre Est, Vest, nihilism, memorie şi sacralitate

- un interviu din 1985 -

Din multele interviuri pe care Czesław Miłosz le-a acordat presei, în special după primirea Premiului Nobel pentru Literatură (1980), l-am ales pe acesta, realizat de Nathan Gardels în august 1985 la Berkeley, California, și publicat în februarie 1986 în *The New York Review of Books*. Transpare din aceste pagini personalitatea uriașă, complexă a lui Miłosz, preocupat de problemele lumii contemporane, de istorie și tradiție, fără a uita vreo clipă de Polonia natală, care trăia dramatic ultimii ani ai regimului comunist. ***(C.)***

Estul

Nathan Gardels: La această oră creația dumneavoastră poetică se bucură de mare popularitate în Polonia. De ce credeți că poezia este prețuită atât de mult în patria Dumneavoastră?

Czesław Miłosz: În momente de cumpănă, poezia devine o expresie a speranțelor și aspirațiilor poporului, precum și a identității sale. În astfel de timpuri, ea constituie cea mai elocventă voce a libertății. De fapt, în Polonia poezia a fost apreciată timp de secole. Dar poate că există și niște explicații mai pragmatice pentru acest fenomen. În Europa ocupată de naziști, poezia a fost cea mai la îndemână armă a rezistenței morale, pentru că un poem putea fi copiat și transmis de la om la om. Proza era prea lungă și prea dificilă pentru acest scop. Astfel există diverse rațiuni, atât istorice cât și practice.

- În Polonia de azi se pare că societatea civilă și cultura aparțin forțelor de opoziție – Solidarității, Bisericii Catolice și poeților –, în timp ce guvernul este controlat de partidul comunist. În contextul în care legea marțială anunțată în 1981 a impus puterea statului, considerați oare că legitimitatea acestei puteri este subminată de cultura aflată în opoziție?

- Permiteți-mi să abordez această chestiune în felul următor. Importanța mișcării sociale din Polonia, a Solidarității, rezidă în faptul că ea nu este doar un fenomen polonez. Mai curând expresia uneia dintre problemele fundamentale ale secolului XX: rezistența în fața decăderii societății și dominației statului. În Polonia din perioada Solidarității, datorită unor forțe istorice, a avut loc un fel de renaștere socială și o insurgență împotriva statului.

Contrar previziunilor lui Marx, aceasta constituie problema de bază a secolului XX. În loc să-și piardă din forță, statul, asemenea unui crab, a ingurgitat toate resursele societății, de fapt, chiar a nimicit societatea. Fiind o mișcare a muncitorilor, Solidaritatea s-a opus acestei stări de fapt. Nu pot să știu în ce măsură și alte societăți oprimate de stat se vor deștepta în viitor. În orice caz, evoluția din Polonia reprezintă un model încurajator.

- Credeți că fenomenul dominației statelor proliferează, în loc să se diminueze?

- Autoritatea statelor se află în ascensiune fiindcă în ipostaza inițială a accederii la putere regimurile se justifică prin cele mai nobile aspirații umane. Tendința spre egalitarism, care se manifestă ca un factor important în întreaga lume, favorizează instaurarea regimurilor totalitare, sub pretextul eradicării foametei și mizeriei pentru cei care nu mai au nimic de pierdut în afară de lanțurile lor. Acești factori contribuie la transformarea statului într-un sistem omnipotent și monopolist. Astfel în mod firesc apar condiții favorabile pentru revoluții, ca în cazul Americii Latine. Ele izbucnesc din rațiuni obiective și, presupun, chiar din disperare.

- În Statele Unite, unii intelectuali conservatori au atacat noțiunea de „echivalență morală”, care speculează ideea că ambele supraputeri sunt la fel de culpabile sub aspect moral în ceea ce ține de politica internațională, fiindcă acționează la fel. Sovieticii au Polonia, iar Statele Unite au Chile. Mulți scriitori latinoamericani opinează că există o mare asemănare între războiul americanilor în Nicaragua și cel al Uniunii Sovietice împotriva poporului afgan. Anumiți scriitori din Europa de Est, ca de exemplu Milan Kundera, par să fie de altă opinie. „Atunci când se vorbește despre suferința popoarelor, scrie Kundera, nu trebuie să uităm de dimensiunea temporală. Într-o dictatură fascistă, toată lumea știe că într-o zi acest regim se va sfârși. Toți privesc spre capătul tunelului. În imperiul din est, tunelul nu are sfârșit, cel puțin din perspectiva unei vieți de om. Din acest motiv nu-mi place când Polonia este comparată cu Chile. Da, tortura și suferința sunt aceleași, dar dimensiunile tunelurilor sunt absolut diferite. Și aceasta schimbă totul.”

Sunteți de acord cu părerea lui Kundera?

-Da, dar cred că aș avea de adăugat câte ceva. Raționamentul corect și evaluarea realistă sunt foarte importante. Dilemele morale derivă, bineînțeles, dintr-un anume fel de propagandă sentimentală. Trăim în era propagandei. Nu ar trebui să neglijăm diferența fundamentală dintre cele două sisteme. Nu poți să compari o lămâie cu un triunghi.

Paralelismul are o tradiție foarte veche în gândirea occidentală. Cred că planul divizării lumii între America și Uniunea Sovietică, a cărei victimă este astăzi Europa, caracterul său unitar fiind anulat de această ruptură, a derivat în mare măsură dintr-o astfel de gândire paralelistă.

Este necesar să abordăm această chestiune în raport cu anumite realizări ale civilizației ce riscă să dispară. De exemplu, sunt de părere că separarea puterilor legislativă, executivă și judiciară este una dintre cele mai importante izbânzi democratice. Nu avem nici un motiv să ne fie rușine de ele, chiar dacă unii le califică drept vestigii ale „democrației burgheze”. Atunci când această delimitare este păstrată, suntem în stare să rezistăm la tot ce e mai rău.

Orice regim totalitar este o maladie. Bineînțeles, este important să analizăm modul în care diversele regimuri malefice cooperează și coexistă. Dar să compari cele două sisteme doar din perspectiva moralității mi se pare absolut greșit!

- Ați scris despre o „luptă pentru destinul lumii” în care sunt chemați să se implice poeții din America de Nord și Europa, dar care nu prezintă interes pentru scriitorii latinoamericani. Ați mai afirmat în legătură cu problema paralelismului următoarele: „Autorii latinoamericani par să trăiască într-un timp paralel, cel al mișcărilor populare din acea regiune, și sunt total dezinteresați de aspectele pe care cei din Polonia sau Cehoslovacia le cunosc în mod direct. Nonparalelismul timpului istoric care se manifestă în lume produce noi factori ce influențează starea generală de anxietate.”

- Cred cu fermitate că lumea se orientează spre unificare și spre emanciparea maselor populare. După cum am argumentat anterior, există niște tendințe egalitariste foarte puternice. În ultimele decenii a fost realizat un progres enorm, care însă ascunde și posibile capcane și pericole. În prezent lumea trăiește simultan în secole și perioade istorice diferite. Poate că această situație va fi remediată în timp, dar deocamdată condițiile rămân aceleași.

Nu aș dori să fiu considerat drept unul dintre acei europeni care declară că „voi, americanii, nu știți nimic”. Că voi nu aveți experiența pe care o posedă europenii cu istoria lor îndelungată și deseori problematică. Nu cred că este cazul să ne întrecem la capitolul cine a suferit mai mult.

→

Războiul civil şi Depresia americană au fost, evident, nişte perioade de mare suferinţă. Dar, din păcate, putem observa că ororile războiului împotriva regimului nazist, experienţa Poloniei dinainte de război şi dinainte de instaurarea regimului comunist, precum şi deceniile de dictatură comunistă care au urmat dezvăluie un model general, care se repetă şi în cazul Americii Latine.

Aceste ţări au dificultăţi legate de agricultură, de situaţia ţăranilor şi de şomajul din oraşe. Şi noi, polonezii, am avut partea noastră de suferinţă. Bineînţeles că în fiecare ţară se manifestă factori istorici specifici şi aceşti factori nu trebuie neglijaţi. Dar există şi o matrice generală, care se repetă în mai multe ţări. Aceste lucruri mi se par evidente. De altfel, în tinereţea mea nu am simpatizat nici cu stânga, nici cu dreapta.

Dar ca urmare a experienţei noastre, privim cu o anume plictiseală modul în care acest model se regăseşte în America Latină. Ca, de exemplu, în cazul economiei care nu este gestionată după raţiuni economice, ci ideologice. Imediat după război, atunci când comuniştii au iniţiat reforma agrară în Polonia, ei nu s-au comportat onest cu ţăranii, fiindcă au dorit să realizeze colectivizarea. Comuniştii le dădeau ţăranilor nişte loturi de pământ de dimensiuni reduse pentru ca ţăranii să nu aibă în posesie ferme agricole mari. Iar restul producţiei ajungea la fermele statului.

- Ce înseamnă atunci această „luptă pentru destinul lumii" despre care vorbiţi?

- Înseamnă o rezistenţă împotriva statului care s-a manifestat iniţial pe scena istorică drept un reprezentant al celor opresaţi, pledând pentru inversarea ordinii sociale injuste, şi aşa mai departe.

- Care este opinia dumneavoastră despre acest antagonism dintre Est şi Vest? Se rezumă oare această problemă la relaţia dintre stat şi societate?

- Presupun că şi publicul occidental este preocupat de anumite dileme morale, dar de cealaltă parte a zidului există ideologia marxistă, care devine tot mai sterilă. Marxismul a fost utilizat pentru a consolida şi a justifica puterea statului.

Întrebarea dumneavoastră abordează încă o dată chestiunea paralelismului. În 1968, la Berkeley şi la Paris a avut loc un fel de revoluţie, care s-a desfăşurat şi la Praga. Gândirea paralelistă ar aprecia aceste mişcări ca având aceeaşi amploare, ceea ce este fals.

Unii ar putea să afirme că a protesta contra unui regim totalitar şi a protesta împotriva puterii bancherilor şi conducerii universităţilor semnifică acelaşi lucru. Dar nu este aşa. Sistemul din Statele Unite este mult mai complex şi s-a aflat sub influenţa unui număr mare de factori. America rămâne o societate ce nu este dominată de stat. La fel ca şi Franţa. Diferenţa esenţială dintre Est şi Vest constă în faptul că în Vest societatea mai dispune de o anumită autonomie.

Vestul

- Kundera a enunţat ideea că romanul poate supravieţui ca formă literară în Vest fiindcă acolo persistă ambiguitatea şi relativitatea, nu există un adevăr unic la care scriitorul să fie obligat să se conformeze. Este oare pluralismul calitatea esenţială a civilizaţiei occidentale? Merită oare să se lupte pentru ea?

- Nu sunt de acord cu Kundera asupra tuturor chestiunilor, chiar dacă ambii suntem originari din Europa de Est.

M-au interesat în mare măsură aspectele negative ale vieţii din America sau din Franţa. În Occident a avut loc o competiţie permanentă între procesele de dezintegrare şi creativitate, între creaţie şi distrugere. Libertatea permite ca inovaţia să anuleze tradiţia şi istoria. Această competiţie îndelungată a stimulat forţele creatoare. Dar dacă e să privim lucrurile dintr-o altă perspectivă, precum cea a compatriotului meu Isaac Bashevis Singer, enunţată în ultima sa carte, *Penitentul*, în Occident se manifestă şi o indiferenţă faţă de valorile fundamentale. Naratorul romanului consideră sordidă viaţa în America şi se converteşte la iudaismul ortodox în cartierul Hasidic din Ierusalim. El revine la origini în căutarea sacralităţii.

Am impresia că dacă e să privim istoria ultimului secol, constatăm că Occidentul a supravieţuit cu dificultate de la un deceniu la altul. E ca şi cum umanitatea a fost în stare să îndure cele mai rele condiţii posibile, de disperare totală, degradare, decadenţă, imoralitate, şi în pofida acestora să supravieţuiască.

Bineînţeles că unei persoane care se ţine de înalte principii morale îi este foarte greu să supravieţuiască. Asemenea personajului din *Penitentul*, mulţi oameni caută un fundament moral solid, caută siguranţa. Statul totalitar oferă siguranţa perfectă. Se formează o iluzie a ordinii asigurate de stat. Într-o astfel de ţară nu se mai comit omoruri fiindcă cetăţenii nu mai posedă arme. Toate armele aparţin statului!

- Aţi scris despre criza societăţii civile occidentale, care a degradat într-o asemenea măsură, încât „reprezentanţii tinerei generaţii nu mai consideră că statul le aparţine şi merită a fi servit şi apărat chiar şi cu sacrificiul vieţilor lor". Poetul şi eseistul mexican Octavio Paz manifestă idei similare. „Marele defect al societăţii liberale capitaliste constă în nihilismul dominant, care nu urmăreşte negarea critică a valorilor *establishment*-ului, ci manifestă o indiferenţă pasivă faţă de adevăratele valori."

Care este originea unor astfel de idei în Occident?

- Această indiferenţă, şi chiar această atitudine antiamericană, pe care am constatat-o în timp ce am predat la Berkeley, mă şochează. E foarte greu de înţeles. Probabil pentru că provin dintr-o cultură foarte tradiţionalistă în privinţa valorilor. Am devenit martorul unei subversiuni a eticii clasei muncitoare, care a fost „Dumnezeu, ţara mea, familia mea".

În privinţa cauzelor acestei atitudini, am putea să regresăm la infinit. Probabil că ea se leagă de anumite transformări profunde ce se produc în imaginarul religios. Există persoane care sunt optimiste în legătură cu starea religiei, însă eu sunt mai degrabă pesimist. Consider că atât credincioşii, cât şi necredincioşii se află în aceeaşi luntre în ceea ce ţine de dificultatea transpunerii religiei în imagini tangibile. Sau am putea să afirmăm că mutaţiile care se produc în religie reflectă un fenomen foarte profund ce rezonează cu ideea de nihilism. Sunt tentat să cred că transformările radicale se produc doar în momentele unor schimbări de paradigmă, ca, de exemplu, apariţia unei noi ştiinţe.

În acest moment, ştiinţa se află într-un proces de tranziţie de la modelul secolului XIX spre o nouă abordare, în special în fizică. După cum putem observa, întreaga societate americană acceptă o formă diluată a „raţionalismului pur" al ştiinţei secolului XIX. Tinerilor li se prezintă în colegii şi universităţi o viziune naivă asupra lumii.

Conform acestei imagini naive, trăim într-un univers compus dintr-un spaţiu şi un timp etern. Timpul se extinde nelimitat, evoluând liniar din trecut spre viitor, la infinit. Sub aspect funcţional, umanitatea nu diferă mult de un virus sau de o bacterie. Ea e doar o fărâmă dintr-un univers imens.

Această viziune asupra lumii are tangenţe cu genocidul la care am fost martori pe parcursul ultimului secol. Să ucizi un milion sau două, sau zece, ce contează? Hitler a fost introdus pe scena politică de broşurile de popularizare a ştiinţei secolului XIX.

Este o imagine a lumii ce diferă în totalitate de cea a lumii dinainte de Copernic, în care omul era figura centrală. Probabil că transformarea pe care o intuiesc va restaura cumva viziunea antropocentristă asupra universului.

Bineînţeles, aceste procese vor necesita foarte mult timp.

Nihilismul, memoria şi sacralitatea

- Într-una dintre lucrările dumneavoastră abordaţi relaţia dintre memorie şi nihilism. Citaţi din lucrarea lui Nietzsche din 1887 în felul următor: „Ochiul nihilistului este infidel faţă de amintirile sale, le permite să dispară, să se exfolieze." Iar la solemnitatea de decernare a Premiului Nobel, afirmaţi că lumea noastră se defineşte prin „refuzul de a memora".

- Dacă nihilismul în accepţia lui Nietzsche constă în pierderea memoriei, atunci anamneza este o armă împotriva nihilismului. Există puţine ţări cu o memorie atât de bogată precum Polonia, şi într-un fel acest strat de memorie constituie fundamentul unor valori. În patria mea există o continuitate, un sentiment de comuniune cu generaţiile anterioare. Prin intermediul memoriei, valorile clasice sunt readuse în actualitate. În poezia poloneză, fundamentul de memorie provine din perioada Romei şi a Greciei Antice. Aici se manifestă o continuitate a civilizaţiei europene. Constatăm că o anume lege morală, naturală chiar, a fost incifrată în secolele de civilizaţie umană.

Am impresia că cel mai important avantaj al apartenenţei noastre la istoria secolului XX, ca un privilegiu de a ne afla în avangarda inumanului, constă în faptul că am redescoperit noţiunile de adevăr şi fals, bine şi rău nu prin intermediul unor discursuri filosofice, ci în mod empiric, ca şi cum am fi gustat o pâine. După părerea mea, aici rezidă unul dintre secretele – poate chiar marele secret – al participării în masă a polonezilor la ritualuri religioase. Unii ar putea să afirme că această participare are la origine raţiuni pur politice, că religia este populară fiindcă ea consolidează opoziţia poporului faţă de stat. Dar există mai multe aspecte ale problemei. Atât necredincioşii cât şi credincioşii participă la pelerinaje fiindcă împărtăşesc aceleaşi noţiuni de bine şi rău. Biserica menţine unitatea dintre credincioşi şi necredincioşi. Binele şi răul apar astfel clar delimitate. Această afirmare a valorilor fundamentale îi uneşte pe oameni.

- În eseurile dumneavoastră aţi urmărit ascensiunea omului modern raţional şi evoluţia viziunii iluministe asupra lumii, până la constatarea iluziilor sale. La un moment dat aţi scris despre labirintul de oglinzi în care se află societatea noastră, la fel ca şi poeţii şi alchimiştii din secolele trecute.

Probabil că ne orientăm spre sfârşitul perioadei dominaţiei viziunii moderne asupra lumii. Cu siguranţă, în America, cea mai religioasă ţară occidentală, suntem martorii unei Mari Deşteptări religioase, care se manifestă sub influenţa fundamentalismului religios. Dar există şi alte fenomene anti-moderniste, precum mişcarea ecologistă, care urmăreşte o întoarcere la valorile echilibrului şi moderaţiei absolute din natură.

Toate acestea ar indica faptul că nu ne orientăm spre o viziune „postmodernistă" asupra lumii.

- Da, dar în mod cert nu sunt împotriva ştiinţei. Nu sunt un adept al evadării în munţi. Nu susţin modelul naiv al unei lumi ecologice verzi.

Suntem împinşi de circumstanţe. În cartea mea *Tărâmul Ulro,* am comparat ceea ce s-a produs în secolul XIX cu situaţia de a lua un tren greşit în metroul din New York. Te deplasezi departe şi nu poţi să ieşi din tren. Poate că ne aflăm într-un tren greşit. Goethe intuia că e ceva în neregulă, că ştiinţa nu ar trebui să fie separată de poezie şi imaginaţie. Şi Blake a gândit la fel. Poate că urmează să ne întoarcem într-un ev în care poezia şi imaginaţia coexistă din nou cu ştiinţa.

Traducere de **Marcel Gherman**
După *The New York Review of Books*,
27 februarie 1986

■

Expoziţie „Czesław Miłosz" la Chişinău

Joi, 13 octombrie 2011, în prezenţa unui public numeros, iubitor de literatură, la Biblioteca Naţională din Chişinău a fost inaugurată expoziţia „Czesław Miłosz", prilejuită de celebrarea Anului Czesław Miłosz în lume. Au luat cuvântul **Alexe Rău**, directorul BN, ambasadorii **Bogumil Luft** (Polonia) şi **Marius Lazurca** (România), **Bohdan Cywiński** – publicist polonez, istoric al ideilor, opozant şi militant civic, profesor de ştiinţe umaniste la Universitatea din Vilnius, la Universitatea Cardinal Stefan Wyszynski din Varşovia şi la Universitatea din Witebsk (Belarus). De asemenea – **Radoslawa Janowska-Lascăr**, traducător. În cadrul lansării, moderate de Vitalie Ciobanu, au fost citite fragmente din proza şi poeziile lui Czesław Miłosz.

Organizatori: Ambasada Republicii Polone în Republica Moldova, Revista *Contrafort*, PEN Club Moldova.

Mulţumim doamnei **Ana Maria Luft** pentru sprijinul acordat în vederea documentării necesare bunei desfăşurări a evenimentului, precum şi pentru asistenţa oferită la pregătirea suplimentului „Czesław Miłosz" al revistei *Contrafort*.

Reproducem imagini fotografice de la vernisajul expoziţiei „Czesław Miłosz", realizate de Adrian Hâncu.

Versuri de Czesław Miłosz

Campo di Fiori

În Roma-n Campo di Fiori
Măsline şi citrice-n coş,
Pete de vin împroşcate
Şi flori azvârlite pe jos.
Fructe rozii din adâncuri
Pun pe tarabe pescarii,
Struguri în negrul ciorchine
Cad pe-mpufatele piersici.

În piaţa aceasta, aici,
Pe Bruno Giordano l-au ars;
Rugul aprinde călăul,
Gloata din jur cască ochii.
Nici nu s-a stins bine focul,
Tavernele iar s-au umplut,
Măsline şi citrice-n coş
Duc târgoveţii pe umeri.

Campo di Fiori în minte
La călueşei mi-a venit;
Eram la Varşovia-n amurg,
În mai, cu vesele muzici.
Cântul mai tare răsună
Decât răpăiala-n ghetou,
Se-nalţă spre cerul senin
Mici cercuri din fumul de tun.

Zboară din casele-n flăcări
Zmeie negre, duse de vânt;
Cei din căluşei se întind
S-apuce fărâme-n văzduh.

Vântul din casele-n flăcări
Flutură fuste de fete,
Râde mulţimea voioasă
În blândul duminicii ceas.

Iese de-aici vreo morală?
Fie din Roma, Varşovia,
Toţi vând, se-amuză, iubesc
Şi ocolesc rug şi cazne.
Şi înc-o morală-ar mai fi:
Să treci peste tot şi toate
Uitarea ce se aşterne
Când focul e încă nestins.

Eu însă, atunci mă gândeam
La cei care singuri dispar,
La Bruno, în clipa când el
Pe rugul acela urcat,
În grai omenesc n-a aflat
Un singur, un unic cuvânt,
Lumii să-i spună adio,
Acelor ce vor fi rămas,
Ce-aleargă vinul să-l toarne,
Fructe de mare să vândă,
Măsline şi citrice-n coş
Să care-n voiosul alai.

El fost-a departe de ei,
De parcă trecuseră veci,
Iar ei aşteptat-au un strop
Ca el să-şi ia zborul în foc.

Şi-acelora însinguraţi,
De lume uitaţi prea curând,
Le e graiul nostru străin
Ca limba pe alt corp ceresc.
Şi tot se transformă în mit
Şi-atunci după ani ce-au trecut
Pe-un Campo di Fiori-nnoit
Mânia aprinde-un poet.

Precuvântare

Tu, pe care nu te-am putut salva,
Ascultă-mă.
Vorba simplă-nţelege-mi, de alta
mi-e jenă.
Jur, n-am în mine magia cuvintelor.
Îţi vorbesc prin tăcere ca norul, copacul.

Tot ce mă-ntărea, pentru tine era muritor.
Finalul epocii l-ai luat ca pe-un nou
început,
Inspiraţia urii ca pe-un lirism frumos,
Forţa oarbă ca pe ceva perfect.

Iată valea apelor noastre lente.
Podul enorm
Pierdut în albe ceţuri. Iată oraşul frânt,
Vânt ducând spre groapa ta pescăruşii,
Când eu discut cu tine.

Ce-i poezia ce nu poate salva
Seminţii şi nici oameni?
Neadevăr oficial,
Cânt de beţivani ce gâtul deodată li se va
reteza,
Lecturi dintr-un iatac de domnişoară.

O poezie bună am vrut, fără să ştiu,
Izbăvitoru-i ţel târziu l-am înţeles,
Asta, doar asta este salvarea.

Au pus peste morminte mei sau mac,
Mâncare pentru morţii-păsări care vin.
Pun pentru tine-aici, cel de demult, o
carte,
Să nu te mai abaţi de-acum pe la noi.

La Varşovia

Ce faci, poete, pe ruine
La Catedrala Sf. Ion
În calda primăvară?
Ce gânduri ai sub vântul
Ce dinspre Vistula suflând
Dărâmături împrăştie?

Tu ai jurat că nu vei fi nicicând
La moarte bocitor.
Ai jurat să n-atingi niciodată
Rănile mari ale stirpei,
Ca-n sacru să nu le preschimbi,
În sacrul rău ce pândeşte
Veacuri la rând toţi urmaşii.

Al Antigonei plâns însă,
Ce-şi caută fratele său,
Clar este peste măsură
De-a rezista. Iar inima
Piatră. Şi-n ea insectă
Sumbra iubire e prinsă
A celui mai trist pământ.

N-am vrut aşa iubiri,
Intenţia nu mi-a fost asta.
Nu astfel mila mi-am dorit,
Intenţia nu mi-a fost asta.
Mi-e pana mai uşoară
Ca fulgul colibri. Povara
Asta nu-mi stă-n puteri.
Cum aş locui în ţara
Unde piciorul dă de oase
Şi ele-s ale celor dragi?
Glasuri aud, zâmbete văd. Însă nu pot
Scrie vreo iotă, fiindcă cinci mâini
Pana strâns mi-o apucă
Şi-mi cer istoria să le scriu,
A vieţii şi a morţii lor.
Fost-am eu oare zămislit
Ca bocitoare să ajung?
Festinuri nu doresc să cânt,
Zăvoaie-n care Shakespeare chiar
M-a introdus. Lăsaţi o clipă
De bucurie la poeţi,
Căci veţi dispărea.

E jalnic să fii fără zâmbet
Şi două vorbe să repeţi
Pe-adresa voastră-a celor morţi,
Voi, cei a căror viaţă
Nuntă s-ar fi vroit
A gândului cu trupul,
Cânt, festin.
Două cuvinte s-au salvat:
Dreptatea şi-adevărul.

Cântecul cetăţeanului

Piatra care a văzut secarea mărilor
Şi-un milion de peşti zbătându-se-n
chin –
Eu, om sărman, văd o mulţime de oameni
albi fără strai,
Neliberi. Văd un crab cu carnea lor
hrănindu-se din plin.

Văzut-am prăbuşiri de stat, pierdute naţii,
Forţa tirană, cum fug regii şi-mpăraţii.
Pot spune acum, în clipa de faţă,
Că sunt – deşi dispare totu-n ceaţă,
Că bine-i câine viu decât leu mort să fii,
Ca în Scriptură.

Eu, un biet om sărman, stând pe un scaun
rece, cu pleoapele închise,
Oftez şi-n gând port stelele spuzite
Şi spaţiul neeuclidian şi-ameba care se
divide
Şi muşuroiul de termite.

Când umblu sunt ca într-un somn, când
dorm doar veghea mi-e pricina,
Alerg ca hăituit, leoarcă transpirând,
Prin pieţele pe care le-nalţă doar lumina,
Sub ciobul marmorat al unei sparte porţi
Aur şi băutură vând.

Şi nu o dată-am fost atât de-aproape,
Am tins spre inima metalului, focului,
apei, ţărânei,
Şi necunoscutul s-a arătat
Cum se-arată pacea nopţii ca răsfrântă în
izvor
Şi cum m-au primit roşcatele oglinzi ale
grădinii,
Care se sting când le cuprinzi uşor.

Şi-aproape, lângă geamuri, e sera lumilor
Unde paing şi cărăbuş sunt cât
planeta chiar,
Unde ca Saturn atomu-n mers luminează
Şi-aici cosaşii duc la gură ulciorul rece
În vara de jar.

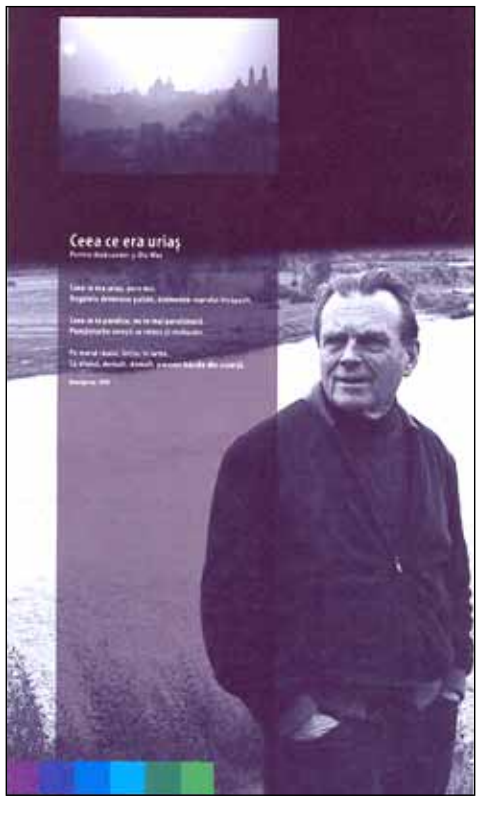
Atât dorit-am, doar atât. La bătrâneţe
Să privesc ca Goethe pământul în tăcere,
În recunoaşteri şi în împăcări
Cu opera, precum o fortăreaţă
Pe râu cu-abia lumini şi umbre efemere.

Atât dorit-am, doar atâta. Deci cine,
Cine-i de vină? Şi cine mi-a răpit
Junia, vârsta matură, să fiu năpădit
De teamă în cei mai buni ani ai mei? Cine,
Ah, cine-i de vină, o, Doamne, cine?

Şi să gândesc pot numai la cerul înstelat,
La muşuroaie de termite.

Traduceri din polonă de
Constantin Geambaşu şi
Passionaria Stoicescu

În imagine: Ambasadorul Bogumil Luft, Bohdan Cywiński, Radoslawa Janowska-Lascăr, Ambasadorul Marius Lazurca, Vitalie Ciobanu şi Alexe Rău (la microfon)



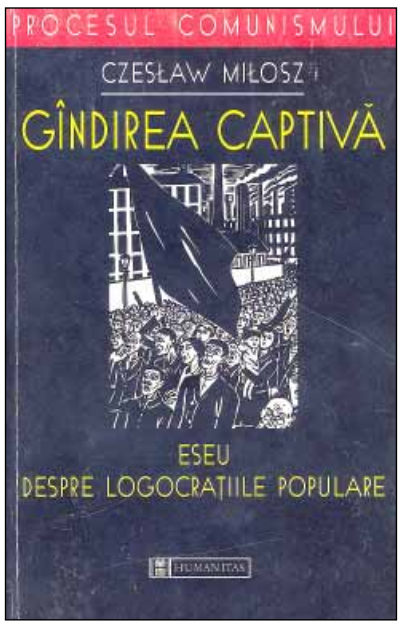
Anamneza convertirii la Rău

În cazul oamenilor obişnuiţi s-a aplicat represiunea: pură şi simplă – până le intra frica în oase, până îşi dădeau seama că ori se supun, ori vor fi nimiciţi, şi o dată cu ei vor fi condamnate şi „gurile” acelea multe de acasă pe care le aveau de hrănit. Şi-apoi, de ce atâta tevatură? Nu era regimul democraţiilor populare unul al muncitorilor şi ţăranilor? Nu îşi propunea el să-i elibereze de lanţurile sclaviei capitaliste?... Cu intelectualii se punea altfel problema – firi sensibile şi orgolioase, ei urmau să fie *convinşi* de avantajele „Noii Credinţe” şi să-i accepte decalogul. Intelectualii au pretenţii: vor să li se respecte demnitatea, memoria, conştiinţa. Da, mai ales, „conştiinţa” – această reminiscenţă burgheză, care trebuie extirpată spre binele purtătorului său angoasat. Acesta în fapt o percepe ca o povară – să-l ajutăm să scape de ea!

St. I. Witkiewicz, scriitor, filozof şi pictor polonez, imaginase într-un roman, intitulat *Nesaţul*, publicat în 1932, o invazie mongolo-chineză în Occident. Războiul este pierdut, noii stăpâni îşi impun ordinea, mult diferită de modul de viaţă al „lumii vechi”, care îşi presimţise căderea prin sterilitatea şi lipsa de motivaţie a „păturilor” sale gânditoare. Mult înaintea prăbuşirii Occidentului, remediul era deja cunoscut: pastilele Murti-Bing – acestea îi transportau pe cei care le consumau într-o stare de seninătate şi fericire. În ţările democraţiei populare, acolo unde „Noua Credinţă” se instala vertiginos, intelectualii au fost principalii pacienţi vizaţi de pilulele miraculoase, notează Czesław Miłosz în **Gândirea captivă***:* „Când sosește clipa de a lua porţia de Murti-Bing *în întregime*, delincventul o suportă în chip dureros, este ruinat nervos şi uneori se simte bolnav. Ştie că se va despărţi de sine cel de altădată şi că îşi va anula vechile adeziuni şi deprinderi. Dacă e scriitor, nu ştie să ţină stiloul în mână. Întreaga lume i se pare sumbră, fără licărul speranţei. Scriind până acum, a plătit un tribut minim: în articolele sau romanele sale prezenta răul relaţiilor capitaliste. Critica vieţii în regimul capitalist nu este însă dificilă şi ea se poate face în mod cinstit, iar figurile de şarlatani, feudali, artişti făţarnici, conducători de încăierări naţionaliste, pe care le cunoaşte din perioada de dinainte de război şi a războiului, reprezintă un material demn de a fi persiflat. Acum însă el trebuie să înceapă *să aprobe* (în terminologia oficială aceasta se numeşte trecerea de la etapa realismului critic la etapa realismului socialist, trecere care a avut loc în ţările democraţiei populare în jurul anului 1950). Operaţia pe care el o are de suportat unii colegi de-ai săi au făcut-o deja. Aceştia îl privesc şi dau din cap cu compătimire... „Eu am trecut deja pragul – spun cu seninătate. Dar Z. se chinuieşte. Stă acasă toată ziua cu faţa în palme.” (p.30) Witkiewicz s-a sinucis în ziua de 17 septembrie 1917, când a aflat că Armata Roşie a trecut graniţa de est a Poloniei.

Gândirea captivă*,* volum apărut în 1953, la Paris, marchează despărţirea lui Czesław Miłosz de comunism. Nu este o contrautopie á la Orwell, scriitorul polonez descrie mecanismul înfeudării conştiinţelor în societăţile totalitare, bazându-se pe experienţa sa personală, pe cunoaşterea din interior a procesului insidioasei convertiri. Miłosz nu profetizează un coşmar posibil, ci propune o anamneză, descrierea clinică a simptomelor unei îmbolnăviri reale. Faptul că o face un poet, un maestru al cuvântului artistic, grefat pe o solidă cunoaştere a „naturii umane” (cu întortocheatele ei meandre), conferă cărţii sale valenţe literare şi filozofice de prim-rang, o scoate din regimul studiilor de politologie/sovietologie, cum a fost, iniţial, calificată această lucrare, spre insatisfacţia mărturisită a autorului.

Minciuna programatică asumată, estomparea exigenţei morale şi dubla conştiinţă (faimosul Ketman!) definesc conduita intelectualului în condiţiile unui sistem politic perfect etanş. Miłosz nu rămâne la nivelul enunţării unor idei generale, nu se mulţumeşte cu teoria, ci aşază sub o lupă sensibilă şi comprehensibilă evoluţia a patru scriitori importanţi din Polonia comunistă – tot ei şi repere ale literaturii din epoca interbelică şi din anii războiului antifascist, prieteni şi confraţi ai săi. Cei patru sunt desemnaţi prin nume alegorice. Nu ştiu dacă s-a întâmplat şi în ediţia originală, franceză, dar în versiunea română a cărţii identitatea lor este devoalată: *Alfa* – Jerzy Andrzejewski (1909-1983), *Beta* – Tadeusz Borowski (1922-1951), *Gamma* – Jerzy Putrament (1910-1986) şi *Delta* – Konstanty Ildefons Gałczynsky (1905-1953). În fiecare dintre aceste cazuri convertirea a fost determinată de anumite date biografice (angajare pro-catolică sau anti-nazistă), estetică (aplecare spre monumentalism sau imaginaţie joculatorie), de caracter (structură idealistă sau cinică – valabile amândouă!) etc. Trecerea la „Noua Credinţă” s-a mai alimentat din lipsa de speranţă că firul istoriei şi-ar putea schimba cursul şi, neapărat, din setea de privilegii materiale, din ambiţia acestor scriitori de a deveni „statui” ale naţiunii.



Putem extrapola cu uşurinţă modelele decriptate în **Gândirea captivă** asupra lumii literare româneşti şi basarabene din perioada comunistă, însă ceea ce defineşte valoarea imperisabilă a cărţii lui Czesław Miłosz sunt mai ales reflecţii ca acestea: „Sculpturile lui Michelangelo reprezintă un act realizat, care durează. A fost un moment când ele nu existau. Între inexistenţa şi existenţa lor se află actul creator, care este imposibil de înţeles ca fiind supus „valului istoric”, întrucât actul creator e însoţit de sentimentul libertăţii, iar acesta la rândul său se naşte din înfrângerea rezistenţei care se prezintă ca rezistenţă absolută. Cine creează cu adevărat este singur. (...) Nu există altă cale pentru om decât de a avea încredere în imperativul interior şi de a arunca totul în balanţă pentru a exprima ceea ce i se pare adevărat. (...) În Răsărit nu există opoziţie, şi nici graniţă, între om şi societate. Pierderea sau câştigul său sunt o chestiune publică. El nu este niciodată singur.” (p. 212)

„Infernul sunt ceilalţi”, spunea Sartre. Afirmaţia acestui admirator occidental al stalinismului ar trebui amendată printr-o precizare: infernul sunt ceilalţi – cei care dau buzna peste tine, mânaţi de „necesitatea înţeleasă”, de „chemarea” directivelor de partid şi de stat. Ştim cum arată lumea lor. Nu vrem să ne întoarcem acolo.

Vitalie Ciobanu

Czesław Miłosz, *Gândirea captivă* (*Zniewolony umysł*). Eseu despre logocraţiile populare. Humanitas, 1999

■

Czesław Miłosz, fragmente:

„O ţară sau un stat trebuie să dureze mai mult decât un individ. În orice caz această aserţiune pare a fi în acord cu ordinea firească a lucrurilor. Astăzi întâlnim însă mereu locuitori de pe diferite Atlantide care au supravieţuit catastrofelor. Odată cu trecerea timpului ţinuturile lor se transformă în memorie, căpătând deja trăsături neverificabile. Polonia din perioada interbelică s-a scufundat în mod similar. În locul ei, pe hartă a apărut un organism cu acelaşi nume, dar în alte graniţe, îndeplinindu-se într-un mod ironic visurile naţionaliştilor, fără minorităţi sau cu un număr absolut infim al acestora. Flăcările au mistuit vechile sinagogi, piciorul trecătorului dă uneori, doar la periferie, peste resturi de plăci cu litere ebraice, rămăşiţe ale vechilor cimitire.” (*Europa natală*)

„Nu trebuie să ne mirăm că scriitorul sau pictorul are îndoieli în ceea ce priveşte sensul împotrivirii. Dacă ar avea certitudinea că, în pofida liniei recomandate oficial, opera pe care o realizează are valoare trainică, cu siguranţă s-ar decide şi nu şi-ar mai face griji în privinţa tiparului şi nici n-ar mai participa la vernisaje, lucrându-şi opera în pauzele dintre ocupaţiile banale care-i aduc bani. Crede însă – în majoritatea cazurilor – că o asemenea operă ar fi slabă artistic şi nu greşeşte prea mult. După cum am spus, i-au lipsit condiţiile obiective. Condiţiile obiective necesare realizării unei opere de artă reprezintă un fenomen foarte complicat: este vorba de un anumit cerc de receptori, de posibilitatea contactului cu ei, de ambianţa potrivită şi – ceea ce e foarte important – de eliberarea de sub controlul interior, involuntar. „Nu pot să scriu cum aş dori – mi-a mărturisit un tânăr poet –, în fluxul meu propriu se revarsă atâţia afluenţi că abia reuşesc să-l stăvilesc pe unul că îl şi simt pe al doilea, pe al treilea şi pe al patrulea. Mă aflu la mijlocul frazei şi deja supun această frază criticii marxiste şi-mi imaginez ce o să spună teoreticianul X şi Y şi închei fraza altfel decât urma să o închei.”

Tocmai această imposibilitate interioară – cu toate că ar putea părea paradoxal – îl convinge pe intelectual că dreptatea se află de partea celei mai bune – fiind singura – Metode. Căci o confirmă experienţa. Dialectică: să prevezi că arde casa, după care să torni benzină în jurul sobei. Casa va arde, previziunile mele s-au împlinit. Dialectică: să prevezi că arta, creaţia artistică incongruentă cu realismul socialist va fi fără valoare, după care să-l plasezi pe artist în condiţii în care o asemenea creaţie *este* fără valoare. Previziunile sunt îndeplinite.”

„Ketmanul, în formele sale precise şi aspre, este unanim practicat în democraţiile populare. Ca şi în islam, sentimentul de superioritate faţă de cei care sunt nedemni pentru a ajunge la cunoaşterea adevărului constituie una dintre principalele bucurii în viaţa celorlalţi, viaţă care în general nu prea abundă în bucurii. „Devierile”, a căror depistare creează atâtea necazuri guvernanţilor, nu sunt imaginare. Ele sunt cazuri de Ketman demascat, cei mai puternici în descoperirea devierilor fiind oamenii care practică un Ketman similar: recunoscând cu uşurinţă la alţii procedeele acrobatice utilizate de ei înşişi, ei se folosesc de prima ocazie pentru a-şi supune adversarul sau prietenul; în felul acesta se protejează, iar măsura abilităţii constă în a anticipa cel puţin cu o zi o acuză similară care ar putea veni din partea omului pe care-l duc la pierzanie.” *(Gândirea captivă)*

Suplimentul „Czesław Miłosz” apare cu sprijinul Institutului Polonez de la Bucureşti.

Blaga şi muza sa tutelară

de
Eugen Lungu

La începutul lui aprilie 1943, Lucian Blaga avea pe masă, proaspăt mirosind a cerneală tipografică, *Nebănuitele trepte*, cartea pe care o adunase ani în şir şi care îi consola orgoliul de autor. „Căci prea s-au obişnuit poeţii cu moartea mea” (literară), cum îşi explica el tăcerea editorială ce se prelungise pe o jumătate de deceniu. În fond, cartea apăruse în ritmul obişnuit al poetului – primele volumaşe de poezii se succedau la un interval de doi-trei ani, ultimele se adunau pe segmentul a patru-cinci ani. Nici numărul de poeme încolonate la sumar nu ieşea din comun – placheta însuma 27 de texte, faţă de 25-26 cât cuprindeau precedentele (doar *Poemele luminii* ieşeau uşor din acest cadru autorestrictiv). Un criteriu al *cantităţii* impus principial de unul al *calităţii* – cine se mai oboseşte azi cu asemenea „fleacuri”?

Titlul (*Nebănuitele trepte*) fusese, probabil, ca întotdeauna, îndelung gândit şi consuna cu titlul poemului de închidere a cărţii – *Epitaf:* „Calea aici ce greu se găseşte,/ Nu-i nimeni să te îndrepte./ Numai târziu, numai o clipă,/ uitată pe urmă şi ea,/ îţi dezvăluie/ nebănuitele trepte”. Erau treptele de coborâre spre „mumele sfinte”, mumele de „sub glii”, temă tanatică pe care Blaga a frecventat-o cu asiduitatea cu care alt ardelean celebru a cultivat ideea obsesivă a sinuciderii. Poezia stingerii nu era un impuls metafizic trecător – fiorul ei luase în stăpânire poetul încă de la atât de lucidele *Poeme* ale *luminii*. Prima tresărire lirică sub imperiul acestui sentiment se producea în poemul *Gorunul*, una dintre piesele-cheie ale volumului de debut*:* „ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,/ sicriul meu,/ cu fiecare clipă care trece,/ gorunule din margine de codru”. Întreaga existenţă literară a lui Blaga a trecut sub flamura cernită a acestei trăiri, fiecare dintre cărţile sale venind cu ofranda ei în temă. Volumul *În marea trecere* consacra mistica ideii, dar nu o epuiza nicidecum. „Sentimentul caducităţii” îl va urmări neabătut, dar fără groaza şi zvârcolirea disperată pe care le-o insufla unora inevitabilul. Agnosticul Blaga trăieşte filosofic perspectiva eternităţii, cum scrie el, „fără trecătorul meu trup” şi, dacă ne-am permite un moment de cinică aproximare, poetul pare că abordează „gospodăreşte” tema, o administrează ca pe oarecare alta, cu mult profit literar. Sau e doar o resemnare în manieră folcloric-mioritică în faţa fatalităţii, a nimic-de-făcutului în pragul „nebănuitelor trepte”, care lasă omul de unul singur în anticamera neantului? În orice caz, Blaga preţuia extrem de mult o poezie populară gândită de poetul anonim în cheie similară: „Doamne, Doamne, mult zic Doamne/ Dumnezeu pare că doarme/ Cu capul pe-o mănăstire/ Şi de nimeni n-are ştire”. „Lirosoful” considera acest catren „o neîntrecută culme de gândire filosofică şi de frumuseţe poetică” (Ovidiu Drimba).

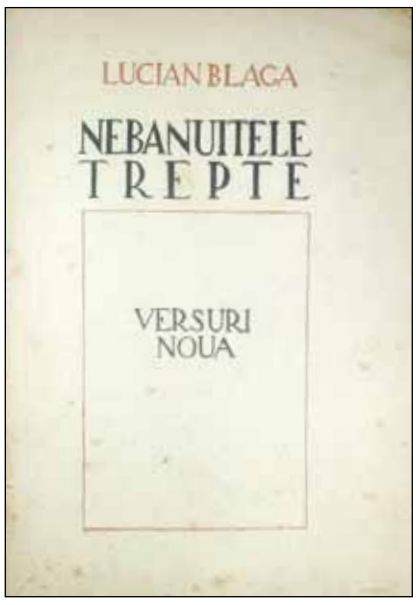
Deşi „în temă”, ideatica *Nebănuitelor trepte* nu exultă prin nimic meditaţia tanatică, ediţia părând în general cam „ştearsă” sub toate aspectele. Nicolae Manolescu pune accentul valoric pe culegerea *În marea trecere* (1924), „cel mai autentic” şi „cel mai valoros” volum al lui Blaga. „Cele care îi urmează”, decretează intransigentul critic în *Istoria* sa, doar „vor perfecţiona maniera până la sterilizare”. Singurul poem cu viitor din *Nebănuitele trepte*, care va fi citat la nesfârşit de critici, de istoricii literari, de biografi, era *Autoportret*: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă./ În patria sa / zăpada făpturii ţine loc de cuvânt./ Sufletul lui e în căutare,/ în mută, seculară căutare,/ de totdeauna,/ şi până la cele din urmă hotare./ El caută apa din care bea curcubeul./ El caută apa/ din care curcubeul/ îşi bea frumseţea şi nefiinţa”.

A zăbovi „în *necuvânt*” (ce pasă metaforică pentru Nichita Stănescu!), adică *a tăcea,* părea o stare existenţială ritualică pentru poetul din Lancrăm, stare „contractată” încă de la naştere – copilul Blaga a început să vorbească abia la patru ani. Am putea bănui că însăşi *cenzura transcendentă* îi impunea categoric această muţenie, pe care scriitorul a comentat-o de mai multe ori fără să-i găsească o explicaţie suficient de plauzibilă. Spre deosebire de ginta adesea mult prea vorbitoare a colegilor poeţi, Blaga se zăvora în muţenia sa. Pentru el cuvântul irosit era un păcat. Portretele fotografice i-au păstrat, ca o emblemă, această sobrietate a tăcerii, subliniată şi de rictusul său amar şi sever, de uşoara încrâncenare din privire. Buzele subţiri, ca o tăietură de lamă, sunt strânse într-o crispare monahală, de eremit retras din calea deşertăciunilor lumeşti. E ca şi cum omul şi-ar fi luat canonul tăcerii. Pare că poetul ştie o taină care vrea să răzbată din înăsprita sa discreţie, dar pe care o păstrează printr-un necunten efort. Mut ca o lebădă a şi murit. Plecând el însuşi cu o taină pe care nimeni şi niciodată n-o să ne-o mai spună. Chiar dacă o fi găsit apa din care curcubeul „îşi bea frumseţea şi nefiinţa”, adică a descoperit taina care adapă „corola de minuni a lumii”.

Multe dintre poemele incluse în volum poartă semnul ocazionalului. *Mânzul* e prilejuit de naşterea unui mânz absolut negru dintr-o iapă absolut albă (minunea se întâmpla la ferma unor prieteni). *Fetiţa mea îşi vede ţara* e un efluviu de bucurie părintească la aducerea în ţară (din Portugalia?) a fiicei Ana Dorica sau Dorli, cum i s-a spus curent. După cum *Veste* e o jubilaţie lirică ce marchează, mai mult în ton umoristic, intrarea în lume a unui… pui de cuc! Sigur, faptele concrete de viaţă sunt doar un pretext pentru magicianul Blaga de a explora şi desluşi „zumzetul tainelor” şi farmecul necunoscutului. Iată cum universalizează poetul actul, în fond banal, al naşterii unui mânz, înfiriparea unei noi fiinţe echivalând pentru vestitorul de taine cu apariţia unei noi minuni şi cu adăugarea unui nou mister: „În noaptea aceasta-i bolnav. Simte ca o durere/ la spete, tainic, la locul/ unde purced să-i crească aripile./ Zace în grajd, arde ca focul.// Luna, intrând pe fereastră, alături se culcă pe paie./ E noaptea de boală a lumei, când mugurii toţi/ plesnesc c-un mulcom ţipăt sub zare./ Totul e-n aşteptare. Totul – albastră văpaie”.

* * *

Deşi cartea nu se relevă prin nimic ieşit din comun în seria volumelor antume ale lui Lucian Blaga, două sunt momentele care fixează totuşi această plachetă într-un spaţiu al neobişnuitului. În primul rând, când îşi gândea titlul, poetul nu bănuia în nici un fel ce conotaţii dramatice vor însoţi sintagma *nebănuitele trepte*. Căci până la blândele mume ale ţărânei, omul Blaga avea să coboare alte trepte, despre care nu avea nici cea mai vagă idee. Nimic nu-i şoptea că, în acel început senin de aprilie, poetul ţinea în mâini ultima sa carte de poezie. Biologic, mai avea de trăit încă două decenii, dar periplul său editorial-poetic se încheia cu *Nebănuitele trepte*. Va urma o tăcere impusă şi o marginalizare a scriitorului, o împingere forţată a lui într-un con de umbră, de unde îl va scoate, vai!, postum George Ivaşcu, atunci când îi va tipări celebra deja carte cu un titlu neutru (*Poezii*, 1962; în 1942, sub un titlu similar, Blaga scotea o carte-bilanţ, care cuprindea întreaga sa operă poetică de până la *Nebănuitele trepte*). Volumul scos de Ivaşcu însemna, de fapt, reabilitarea literară şi socială a poetului, după excomunicarea de două decenii la care îl supusese regimul.



În al doilea rând, *Nebănuitele trepte* se încărca de o neobişnuită forţă vitală, majoritatea poemelor vibrând de un elan erotic reîntinerit. Poetul trăia o nouă *Vară a Sfântului Mihai,* după cum se intitula o poezie publicată postum. Adică era încercat de fiorul unei tardive iubiri în plină toamnă a vârstei. Pasiunea sa se numea Domniţa Gherghinescu-Vania, traducătoare, „prietenă, sfătuitoare, critic, uneori din umbră, de care au ţinut seama importanţi creatori, filosofi, artişti: Tudor Arghezi, Nae Ionescu, George Enescu, Corneliu Baba, Ion Vlasiu, Virgil Carianopol, M.R. Paraschivescu, Demostene Botez, Ionel Teodoreanu” (cf. Stănuţa Creţu). Şi, evident, Lucian Blaga. Se spune că femeia era de o frumuseţe răpitoare şi probabil că şi astfel se explică atenţia sporită de care se bucura din partea atâtor bărbaţi remarcabili şi deosebit de sensibili la splendorile acestei lumi.

Domniţa era căsătorită cu poetul D.[umitru] Gherghinescu-Vania, creator modest stabilit la Braşov, trăind din slujbe legate de justiţie: consilier juridic, procuror general, şef al notariatului ş.a. Straniul adaos la numele *Gherghinescu* se datora unui pseudonim pe care poetul-jurist îl „împrumutase” din scrierile lui Cehov: *Vania*.

Cuplul Gherghinescu-Vania era o pereche ideală, dar vieţuiau într-o permanentă ameninţare a morţii – ambii soţi erau tuberculoşi, boală greu vindecabilă pe atunci. Tuberculoza era la fel de neiertătoare ca şi cancerul de azi. Nichifor Crainic îi întâlnea în 1929 la Sighişoara, unde cei doi tineri se tratau. Neobişnuita familie şi iluzoriul ei viitor l-a impresionat atât de mult pe cunoscutul ziarist, şef la *Gândirea*, unde colabora şi Blaga, încât îi scria despre aceasta soţiei sale, Aglaia Crainic. Scrisoarea a fost publicată recent în *România literară* (aprilie 2011). Notele lui N. Crainic şi felul cum se înşela acesta în privinţa viitorului celor doi tineri au prilejuit, de fapt, rândurile de faţă. Citez: „E adânc emoţionantă perechea Gherghinescu: foarte tineri şi el şi ea [el avea 29, femeia – 20 de ani; e. l.]. Ea frumuşică foc şi extrem de spirituală. Amândoi tuberculoşi, au fost în acela[şi] sanatoriu, la Geoagiu. Şi se iubesc strașnic. El e roşu la faţă ca sfecla fiartă, roşeaţa caracteristică; ea e ca ceara, dar grăsulie. O imensă milă îţi face această fericită şi nefericită pereche atât de tânără şi cu zilele, de bună seamă, numărate. Sunt prea respectuoşi faţă de mine, mănâncă la un restaurant mai modest şi trec seara pe la al nostru, să ne vadă” (scrisoare publicată la rubrica „Restituiri” de Nicolae Scurtu). Din fericire, directorul *Gândirii* se înşela – D. Gherghinescu-Vania (m. 1971) se stingea din viaţă la doar un an diferenţă de N. Crainic (m. 1972), iar Domniţa murea în 1969.

În urma dictatului de la Viena (august 1940), Blaga trecea provizoriu cu traiul la Sibiu, unde se retrăsese Universitatea din Cluj. Aici, căile romanticei perechi şi cele ale poetului se intersectează, Blaga făcând o fixaţie pentru inteligenta şi preafrumoasa femeie (alte surse dau ca primă dată a întâlnirii anul 1937). Poetul trecea printr-o criză a vârstei, aşa că strunele erosului rămâneau nesolicitate, înţepenite de o tăcere oxidantă. Idila care se înfiripă între autorul *Nebănuitelor trepte* şi Domniţa (poetul o numea *domina ineffabilis,* „Domniţa spiritului românesc” sau „Poezia absolută”) e una dintre cele mai neobişnuite în literatura română. Lucian Blaga nu avea deloc alura unui boem, spre deosebire de ceilalţi mari interbelici. Bacovia era un întârziat al tavernelor, Ion Barbu un „mâncător” de inimi (se lăuda cu nenumărate cuceriri amoroase – de ordinul sutelor!), Arghezi, familist bun şi moderat în toate, practica însă cu succes… mimetismul politic. Aşa că micul flirt la care se deda Blaga la o anumită etate (se apropia de 50!) era justificat mai degrabă poetic, decât sentimental. Creatorul voia, pesemne, un catalizator pentru sângele toropit de inerţie, ceva care să pună în mişcare maşinăria poetică intrată în pană de inspiraţie („Nu trebuie decât puţin să-mi ajuţi/ c-un surâs sau cu-n val de frumseţe/ năvălit în obraji”). De altfel, cum remarca însuşi Blaga, într-o scrisoare către Domniţa, soţia sa Cornelia „mai închide[a] un ochi” la acest joc amoros inofensiv. Sau, cum observa maliţios Ş. Cioculescu, Cornelia „chiar i-a prezentat-o pe succesoarea celei de mai sus” (text neclar la Cioculescu; să înţelegem oare că e vorba de Domniţa?). Într-o scrisoare din noiembrie 1943, adresată aceleiaşi Domniţa, poetul specifica amuzat că soţia îi permite „orice, cu o singură condiţie: poeziile să fie frumoase”. Se crede că relaţia cu tânăra Gherghinescu-Vania a fost una strict platonică, deoarece, cum semnala ironic cineva, „cei doi nu erau lăsaţi niciodată de Cornelia să rămână singuri”. Se pare că era verificat până şi „actul intim al corespondenţei intelectuale”, cum scrie Simona Cioculescu, editoarea unui volum epistolar ce cuprinde corespondenţa dintre Blaga şi întârzia-

(Continuare în pag.16)

(Urmare din pag.15)

ta sa muză (*Domniţa nebănuitelor trepte,* volum editat de Muzeul Literaturii Române, 1995).

Nebănuitele trepte cristalizează astfel începutul şi evoluţia unui sentiment căruia Blaga nu a vrut să i se împotrivească, dar nici nu l-a lăsat să-i spulbere certitudinile unui refugiu statornicit. Interpretul tăinuitelor minuni încearcă sfielnic treptele de jad ale unei nesperate iubiri târzii: *revelaţia, admiraţia* şi *divinizarea* poetică a iubitei.

Într-adevăr, scriitorul trăieşte întâlnirea cu tânăra sa muză ca pe un secret *revelat*, moment care îi schimbă radical mersul rutinat al vieţii. Prima poezie din volum, dedicată Domniţei (a cincea în ordine numerică), absoarbe în titlu întreaga uimire şi speranţă ale poetului într-o relansare a simţurilor atrofiate. Poemul se intitulează *Schimbarea zodiei* şi, în debut, deplânge într-o sobră jelire timpul mort în care mărturisitorul e lipsit de mângâierile vieţii: „Basmul e totdeauna la alţii,/ minunea aiurea şi astrul în larguri./ În preajma ta – nu!/ În imperiul negurii – tu / [...] cu jalea pe umeri”. Timpul nou, „neumblat” (un determinativ, şi el *neumblat,* pentru ideea de *proaspăt*!), îl reîncarcă, neîndoios, cu viitor pe cel care părea mistuit de un etern trecut: „Şi azi, dintr-o dată, neaşteptat, acest răsărit./ Ce cântec nemăsurat!/ Ca unui orb vindecat/ lumea-n lumină mi s-a lărgit./ Puterile mişcă-n zenit./ Deschid porţile: Timp neumblat,/ bine-ai venit,/ bine-ai venit!”

Faza *admirativă* se consumă printr-o comparaţie peste vremi, Domniţa (cu majusculă, prenumele adorat pretându-se la un joc istorico-poetic) fiind asemuită cu un model de frumuseţe care tulburase cândva Evul Mediu. E vorba de Uta von Naumburg („«Tu ştii – ah, tu nu ştii – cine-a fost Uta?»”), soţia margrafului german Ekkehard II, care a fost imortalizată în piatră în una dintre statuile catedralei gotice din Naumburg. Probabil nu există om cult care să nu fi vibrat, în fibra sa cea mai sensibilă, la minunile desăvârşirii umane, în faţa acestei figuri prin care Dumnezeu s-a întrecut pe sine în actul creaţiei! Întrebat care ar fi idealul frumuseţii feminine, Umberto Eco, înţeleptul şi eruditul care a elaborat cele două istorii – a frumuseţii şi a urâtului –, a indicat fără nicio ezitare spre Uta.

Blaga se formase ca intelect în matricea culturii germane şi cunoştea bine istoria Utei. Ovidiu Drimba, asistentul lui Blaga, spune că profesorul i-a scris cândva un text pe o carte poştală cu imaginea sculpturală a femeii. Uta devenise un simbol al frumuseţii şi purităţii etnice ariene şi era imprimată pe timbre, cărţi poştale, în albume, postere etc. Soţia margrafului trăise între anii 1000 şi 1046 şi se prenumăra printre ctitorii domului din Naumburg. Catedralele se construiau greu, aşa că, într-un final, atunci când a trebuit să fie reprezentaţi sculptural donatorii, femeia trecuse de două secole la cele veşnice. Legenda spune că meşterul cioplitor, căruia nu i s-a păstrat numele, a sculptat figurile ctitorilor după ceea ce sugerau baladele şi tradiţiile locului. În căutare de un model feminin pentru Uta, meşterul a poposit la o curte din zonă şi i-a arătat schiţele sale stăpânului castelului. Stăpânul a vrut să afle şi opinia soţiei, aşa că a invitat-o şi pe ea să admire eboşele. Când femeia şi-a făcut apariţia, meşterul a rămas fulgerat de frumuseţea tinerei doamne. Artistul îşi găsise astfel modelul şi, în câţiva ani (1243-1249), sculptura era gata. Maestrul din Naumburg, cum i se spune şi azi, s-a îndrăgostit însă, ca altădată miticul Pygmalion, de propria creaţie şi a venerat-o, materializată în piatră, până la sfârşitul zilelor sale.

Paralela lirică între monumentala Uta şi Domniţa, muza vie din anturajul său, Blaga o construieşte, cu aceeaşi veneraţie pygmalionescă, în poemul *Domniţele*: „Tu ştii – ah, tu nu ştii! Cum nu aş şti pe trecuta/ domniţă, cealaltă, din slava Evului Mediu?/ Tovarăşa umbrelor astăzi, vie cândva!/ Printre armuri, prin surele ganguri/ mândră şi albă trăia,/ lângă scutul seniorului, Uta./ Caldă şi castă, sub arătările inului,/ minunea fiinţei se apăra”. Poetul e foarte atent la detalii – precizarea „printre arătările inului” nu e deloc întâmplătoare: Uta purta sub coroană o broboadă de in, semnul distinctiv al femeilor căsătorite. Domniţa secolului XX era şi ea căsătorită... Poemul e un joc în oglinzi virtuale, artistul sporind parcă frumuseţea vie din preajma sa în reflexele unei nobile frumuseţi străbătând din umbrele trecutului: „Fiindcă văpaia vă este la fel./ Ca ea-ţi porţi şi tu prin tot locul/ sângele, râsul,/ norocul şi focul./ Prin ierburi când treci/ incendii în rouă/ stârneşti, ah, tu nu ştii – la fel amândouă”.

Şi urmând parcă linia unui adagiu mai vechi al lui Blaga despre strămoşii care „vin să-şi trăiască mai departe/ în noi/ viaţa netrăită”, artistul modern re-trăieşte dezolarea neîmplinirii în spiritul confratern al neconsolatului său omolog medieval: „Domniţă, cuvintele noastre-s morminte, nu crezi?/ Morminte-n cari timpul şi-a-nchis suferinţele”. E un final de elegie universală.

În sfârşit, un alt poem, *Cuvinte către fata necunoscută din poartă*, consacră nu o fiinţă trecătoare şi fragilă, atinsă şi ea de o necruţătoare boală a pământului, ci o *divinitate* ocrotitoare a mugurului „de lumină/ ce arde” în sângele poetului. Poemul are şi el o preistorie: „În vara anului 1941 Domniţa şi D. Gherghinescu-Vania îi trimit [lui Blaga] fotografii făcute de ei în cartierul Schei din Braşov, între care una a casei de pe Ciocrac, în care Blaga stătuse în gazdă ca elev al Liceului Şaguna. Poetul răspunde la 12 august 1941: «În adevăr, de poveste sunt fotografiile! Când le-am văzut, copilăria m-a năpădit ca un val de sânge în obraz. Şi Domniţa – în poarta copilăriei mele!»” (George Gană). Astfel devine clară invocaţia din poem: „Tu va trebui să iai această grije asupră-ţi:/ în poarta în care-am ajuns, trecând prin această vale,/ să fii strajă copilăriei mele. A copilăriei ce-o duc încă în mine./ Ea e singurul bine, izvorul a toate”. Dacă nu ar fi contextul uşor baladesc şi aerul vag-hierofanic al spaţiului poematic, invocaţia, „tradusă” în logica ursuză a cotidianului, ar suna cam naiv. Urmând firul hiperbolizării metaforice, consubstanţială volumului, poarta încetează să fie un simplu accesoriu domestic (o trecere prin gard), ci acumulează simbolistica unei deschideri spre celălalt tărâm, spre lumea halucinantă a mumelor. Urmează a doua invocaţie, adresată tinerei *divinităţi* din poartă: „Tu opreşte-mă încă, să nu intru. Nu vreau să apun./ Fereşte-mă tu, să numi găsesc prea grabnic împlinirea,/ să nu mor mai înainte de-a muri”. E un strigăt şoptit care adună, ca într-un corolar ideatic, demersul celorlalte poeme închinate ei (*Încântare, Îndemn de poveste, Veghe, Dumbrava roşie, Ardere* etc.), dar şi al întregului volum.

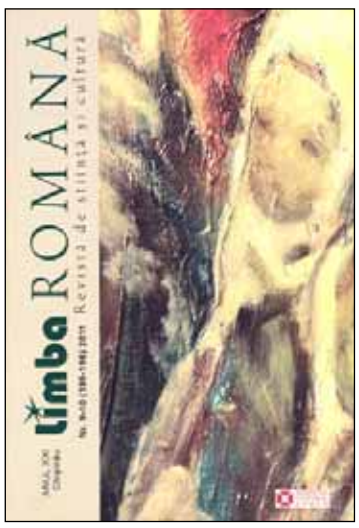
Domniţa Gherghinescu-Vania a fost însă nu doar muza pasivă a cărţii. Ea pare a fi ctitorul din umbră al volumului, poetul consultând-o epistolar pe tot parcursul acumulării sumarului: „Dacă eşti de acord...”; „...ar trebui să luăm împreună, şi pe îndelete, în dezbatere ordinea poeziilor în noul volumaş. Ce părere ai?”; „Vreau să ştiu dacă vei fi de acord. Îţi place titlul volumului?” etc., etc. Ea îi dă sfaturi sau se lansează în lungi volute admirative faţă de poemele pe care scriitorul i le trimite pe rând – Blaga era deosebit de sensibil la elogii! „Scrisorile [ei], scrie Simona Cioculescu, sunt pline de trimiteri şi aluzii la locuri, la întâmplări, la poezii: «Îţi aminteşti ce jucăuşe lumini roşiatice pâlpâiau prin fagii dumbrăvii minunate? Acum e mai roşu totul. Am să mă duc în fiecare dimineaţă să văd cum se face *Arderea* de toamnă»” (*România literară*, 6-12 mai 1992).

Se pare că niciodată în istoria literaturii române nimeni dintre femeile glorificate liric nu s-a implicat atât de adânc în substanţa unei cărţi. Asta îi permitea lui George Gană, exemplarul editor al poetului, s-o numească inspirat pe Domniţa Gherghinescu-Vania „muza tutelară a volumului”. Iar Blaga îi spunea în una dintre scrisori „Domniţa *Nebănuitelor trepte*”.

Poate cel mai neobişnuit poem al volumului este însă *Cântec pentru anul 2000*, penultima piesă a cărţii. E o proiecţie pesimistă într-un viitor pe care omul Blaga îl vede vag şi nesigur. E o tristă fatalitate care exclude orice comentariu şi care, din fericire, nu s-a adeverit: „Vulturul ce roteşte sus/ va fi atunci de mult apus.// Lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin lunci/ numai stejarii vor mai fi şi-atunci.// Mai aminti-mă-va un trecător/ vreunui străin, sub ceasul lor?// Nu cred să mă vestească cineva,/ căci basmul ar începe-aşa:// Pe-aici umbla şi el şi se-ntorcea mereu,/ contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu”.

2 octombrie 2011

▣



Limba română, nr.9-10/2011

Un număr consistent şi divers, din sumarul căruia menţionăm: Editorialul „Sub sceptrul purificator al limbii române”, semnat de Alexandru Bantoş, redactorul şef al revistei; „Coşeriana” – texte de Adriana Robu şi Ioana-Narcisa Creţu; Un grupaj dedicat regretatului poet maramureşean Ion Zubaşcu (contribuţie esenţială a lui Leo Butnaru, care publică fragmente din corespondenţa purtată cu Zubaşcu între 2007-2011); Critică şi eseuri semnate de Ana Bantoş – despre Mihail Ion Ciubotaru, Doris Mironescu – despre M. Blecher, Viorica-Ela Caraman – „Timp şi afectivitate în sinestezia morţii. Trei studii de caz”; Interviul – excepţional! – realizat de Alexandru Bantoş cu Ana Blandiana. „Să nu uităm că a fi liber este mult mai dificil decât a nu fi liber”, spune, între altele, poeta de la Bucureşti - o mare conştiinţă a României; Articolul lui Ion Ciocanu despre Nicolae Corlăteanu – practician şi teoretician al cultivării limbii în Basarabia.

Citiţi revista „Limba Română” şi în 2012

Destinatarii publicaţiei – studenţii de la facultăţile cu profil umanistic, cadrele didactice din învăţământul de toate gradele, precum şi toţi cei interesaţi de probleme actuale ale limbii, literaturii, artei, culturii – sunt anunţaţi că revista va apărea bimestrial (6 numere), format carte cu un volum de 192 de pagini, inclusiv 16 color.

Abonamentele pot fi perfectate la toate oficiile poştale. Indice de abonament – PM77075. Preţul unui număr – 30 lei. Preţul abonamentului anual – 180 lei.

Alex Leo Şerban, *Litera din scrisoarea misterioasă* (eBook). Traducere din limba engleză, cuvânt înainte şi note de Antoaneta Ralian.

Rămas în manuscris după moartea prematură a celui care a fost cel mai important reprezentant al actualei generaţii de critici de cinema, regretatul Alex. Leo Şerban, şi extrem de aşteptat de cititori, microromanul *Litera din scrisoarea misterioasă* apare mai întâi sub formă de e-book.

„Povestire dadaistă, suprarealistă, postmodernistă, novella se derulează zburdalnic sub ochii noştri, jucând ping-pong cu timpul şi cu spaţiul, presărată cu jocuri de cuvinte, anagrame, anacronisme, paradoxuri, *qui pro quo-uri*, personaje interşanjabile, aluzii mai mult sau mai puţin criptice, zboruri de imaginaţie «flamboaiant de extravagantă» (sintagmă care-i aparţine autorului), neologisme, franţuzisme, preţiozităţi leoşerbaniste – o grafie modernistă *sui-generis*, cu dialoguri îngropate în text, delimitate doar prin ghilimele.” *(Antoaneta Ralian)*

Literatură și istorie la Belgrad

Vitalie Ciobanu: Asociaţia Mondială a Scriitorilor (*International PEN*) cu sediul la Londra, din care face parte şi Centrul PEN din Republica Moldova, organizează în fiecare an congrese în diferite puncte ale globului. Sunt discutate în principal probleme legate de situaţia scriitorilor în lume, libertatea de exprimare şi de conştiinţă, sunt adoptate apeluri către guverne şi instituţii internaţionale. PEN Clubul basarabean a participat la un asemenea eveniment de anvergură după câţiva ani de absenţă, perioadă în care congresele s-au desfăşurat în locuri mult prea exotice şi inaccesibile pentru noi din punct de vedere pecuniar – Senegal (Africa), Bogota (Columbia), Tokyo... Desemnarea Belgradului ca loc de organizare a celei de-a 77-a Reuniuni de acest fel, între 12 şi 18 septembrie 2011, ne oferea o bună oportunitate pentru a reînnoda legăturile cu scriitorii, colegi de pe alte meridiane, dincolo de relaţia instituţională oficială pe care o avem cu *International PEN*. Institutul Cultural Român ne-a ajutat să materializăm această şansă, finanţându-ne deplasarea.

Dincolo de participarea la congres ca delegaţi oficiali al PEN Centrului basarabean, Vasile Gârneţ şi cu mine, am considerat călătoria la Belgrad drept o bună ocazie de a-mi satisface nişte curiozităţi personale mai vechi. În adolescenţă, am fost fascinat de Iugoslavia. Văzusem la cinematograf un film despre nişte tineri din Belgrad sau Zagreb, nu mai ţin minte exact – purtau haine de blugi (adevăraţi: Wrangler, Levi Strauss, Calvin Rogers, Jacob Davis, Lee... nu făcături turceşti!), cămăşi largi în carouri, verzi şi roşii, aveau motociclete Harley-Davidson şi Yamaha, cu care cutreierau străzile nocturne şi şoselele de pe coasta Adriaticii. Era o istorie banală, cu iubiri, rivalităţi şi reuniuni boeme, specifice vârstei. De fapt, subiectul nu conta. Era viaţa pe care mi-o doream. Asta se întâmpla în vechea federaţie a lui Tito (dictatorul liberal din Balcani care l-a înfruntat pe Stalin), adică ţinutul cel mai occidentalizat al blocului comunist. Mai târziu am aflat că muncitorii sârbi, croaţi, bosniaci, sloveni, macedoneni puteau călători şi lucra liber în ţările vestice, în Germania şi Italia mai ales; era plin de jucători cu nume terminate în „ci” („ć”, după ortografia lor) în cluburile de fotbal europene, iar echipele româneşti aveau un adevărat „complex iugoslav” când se întâlneau faţă în faţă cu vecinii de peste Dunăre. Cu atât mai greu mi-a fost să înţeleg cum au ajuns acei oameni mândri în anii ’90 să se masacreze ca nişte smintiţi, să transforme în ruină o ţară cândva înfloritoare, să umple lumea cu toponime însângerate, precum Dubrovnik, Sarajevo, Srebrenica, Kosovo... Cum arată acel oraş, Belgrad, ce oameni mai trăiesc azi acolo, ce mai simt după războaiele prin care au trecut? Speram, în plus, să găsesc şi nişte răspunsuri legate de felul în care se descurcă o ţară care bate la porţile Europei, aşa cum face, cu mai puţin succes, Republica Moldova.

Organizatorii congresului, PEN Centrul Sârb, condus de scriitoarea Vida Ognjenović, şi-au dat întreaga silinţă pentru a reuşi, bucurându-se de sprijinul autorităţilor statului, al guvernului, al preşedintelui Boris Tadić şi de ospitalitatea primăriei Belgradului, care a organizat o recepţie fastuoasă pentru cei aproape 300 de delegaţi din partea a 88 de PEN Cluburi din lume, reprezentate la Congres, astfel încât emoţia exprimată de eseistul şi romancierul canadian John Ralston Sol, actualul preşedinte al PEN Centrului Internaţional, în alocuţiunea sa de salut, era foarte reală. Serbia face mari eforturi pentru a demonstra că este o ţară europeană, că s-a despărţit de tragica moştenire a războiului şi a intoleranţei interetnice, că are o literatură valoroasă ce merită a fi cunoscută. Şi această literatură este tradusă în limbi de mare circulaţie. După Ivo Andrić (prozatorul sârb nobelizat în 1961) o întreagă pleiadă de scriitori ex-iugoslavi au invadat Vestul. La voinţa şi ambiţia „plavilor”, e sigur că vor deveni din nou o forţă în Europa, numai dacă vor şti să nu permită vechilor „demoni” ai urii să iasă la suprafaţă, să renunţe a mai fi o „mică Rusie” revanşardă.

Vasile Gârneţ: Vreme foarte caldă la Belgrad, ziua, până spre amurg, când eşti tentat să faci lungi plimbări vesperale. Hotelul Continental, unde se desfăşoară congresul, se află într-o zonă amenajată mai recent, populată cu bănci, hypermarketuri şi mall-uri. Oraşul propriu-zis, cu istoria sa fabuloasă, se află dincolo de râul Sava – impunătorul afluent al Dunării. Capitală a Serbiei începând cu anul 1403, dar cu o primă datare la 4 800 î. C., oraşul a căpătat amprenta tuturor neamurilor şi epocilor care au trecut peste el: celţii, romanii, bizantinii, Ungaria medievală, Imperiul Otoman, Habsburgii, Iugoslavia interbelică şi cea socialistă, Serbia şi Muntenegru, apoi numai Serbia. Tributari pasiunii lor identitare, sârbii şi-au botezat străzile cu nume de principi din Evul Mediu, care le-au apărat fiinţa naţională: ţarul Duşan, despotul Ştefan, ţarul Miloş, cneazul Mihailo etc. Noi, românii, avem aceeaşi predilecţie pentru eroi fondatori şi tot felul de „capete încoronate”, dar parcă mai atenuată de modernizările intervenite în ultimii 20 de ani... Am bătut ulicioarele în pantă şi am admirat magnifica privelişte de pe terasa fortăreţei Kalemegdan: locul în care râul Sava se uneşte cu Dunărea. A fi aşezat pe un mare fluviu, legat prin poduri spectaculos arcuite şi întreţesut de o mulţime de legende, este marea şansă a unui oraş, pe care nu o au toate capitalele europene.

Preşedintele Serbiei Boris Tadić, flancat pe stânga de Vida Ognjenović şi pe dreapta de John Ralston Sol

Andrei Bitov, într-o dezbatere

Vit.C.: Pe lângă obişnuitele rapoarte anuale ale conducerii *International PEN* şi ale structurilor sale componente (comitetele „Writers for Peace/Scriitorii pentru Pace”, „Writers in Prison/Scriitori în Închisoare”, „Translation and Linguistic Rights/ Traduceri şi Drepturi Lingvistice”, „Women Writers/ Femeile Scriitoare”, „Writers in Exile Network/Reţeaua Scriitori în Exil” ş.a.), la congres au fost puse în discuţie şi adoptate o serie de rezoluţii şi recomandări asupra unor cazuri grave de încălcare a drepturilor unor scriitori şi ziarişti din Turcia, Kurdistan, Iraq, Tibet, Israel şi Palestina, Balcani, Ţara Bascilor, Asia Mijlocie ex-sovietică, Belarus, Cuba, Mexic, Vietnam, Orientul Mijlociu, Coreea de Nord, din mai multe ţări africane etc. Există nevoia unei implicări mai active a scriitorilor pentru apărarea libertăţii de expresie în regiunile oprimate, pentru protejarea minorităţilor ale căror drepturi sunt ignorate sau chiar reprimate de guvernanţi în numele unor „sacrosancte” interese de stat. Congresul a adoptat o moţiune care celebrează Premiul Nobel pentru Literatură pe care l-a obţinut, în 2010, Mario Vargas Llosa, fost preşedinte al PEN Centrului Internaţional, şi Nobelul pentru Pace atribuit lui Liu Xiaobo, preşedinte al PEN Clubului Independent din China, cerându-se eliberarea necondiţionată a acestui scriitor-disident, condamnat la 11 ani de detenţie, şi a soţiei sale.

V.G.: Andrei Bitov, autorul *Casei Puşkin*, mi s-a părut mult mai îmbătrânit: se mişcă încet, cumva ezitant, şi parcă nu observă pe nimeni. Am discutat puţin cu el şi ne-am amintit o secvenţă cu discursul halucinant, antiamerican, al lui Günter Grass la congresul PEN de la Berlin, din 2005...

Acum, la Belgrad, Bitov, care face parte din *board*-ul PEN Centrului Internaţional, într-o luare de cuvânt a propus ca limba rusă să devină „limbă de lucru” la congresele şi conferinţele PEN. „Toată Asia şi fostele republici sovietice vorbesc limba rusă, de ce să-i lipsim pe aceşti oameni de şansa de a comunica şi a se implica mai mult în activitatea PEN Centrului Internaţional?”, şi-a explicat Bitov demersul. Însă propunerea sa nu a fost votată. Într-o discuţie de după şedinţă un coleg scriitor din „Asia postsovietică” încerca să mă convingă ca Bitov face jocul lui Putin, vrea un „front popular rusesc” şi în PEN Club. Şi cum eu i-am spus că exagerează şi pledam pentru „neutralitatea politică” a lui Bitov, scriitorul mi-a servit argumentul ultim: „Dar trebuie să recunoşti că rusa nu e o limbă a democraţiei! Aveţi trupe de ocupaţie ruseşti în Transnistria...”.

Vit.C.: Poeta Magda Cârneci, preşedinta PEN Centrului Român, pe care am revăzut-o după mai mulţi ani, a avut frumoasa idee să organizăm împreună, cele două PEN Cluburi româneşti, o conferinţă regională anul viitor, la Braşov sau Iaşi, şi să invităm şi scriitori din Reţeaua balcanică sau din Europa Centrală. Ar fi grozav dacă această idee s-ar pune în practică, dacă s-ar găsi nişte sponsori generoşi să o susţină în pofida crizei economice şi a reducerilor bugetare... De asemenea, a fost o plăcere să o reîntâlnim, la Belgrad, pe Ana Blandiana, invitata Festivalului de Literatură „Free The Word!” (Eliberaţi cuvântul!), organizat în paralel cu congresul. Şi să vizităm Novi Sad-ul, cel de-al doilea ca mărime oraş din Serbia, acolo unde, dacă nu intervenea trista veste a morţii poetului Petru Cârdu, am fi avut şansa să reîntâlnim pe câţiva dintre scriitorii români din zonă (Slavco Almăjan, Nicu Ciobanu, Pavel Gătăianţu...).

V.G.: Belgradul seara. Recital de poezie în balconul

(Continuare în pag.22)

Telepitecapitalism

Bogdan Ghiu discută cu Teodor Ajder despre ce vine după Evul Media

- Domnule Bogdan Ghiu, în 2009 aţi descris într-un tratat dedicat *Evului Media* (2005-2009) o specie nouă – maimuţa de televizor, respectiv fiinţa degradată, conectată la şi manipulată de televizor, pe care o numiţi şi „telepitecul”. Ce mutaţii notabile au intervenit în această nouă „rasă” de la publicarea lucrării Dvs.?

- Maimuţa de televizor, „telepitecul”, este, desigur, o specie imaginară, o *metaforă*, dar una care descrie, după părerea mea, realitatea actuală mai bine decât altele. Propunând, nu pentru prima oară, astfel de metafore cognitive sau epistemice, capabile să descrie realitatea cât mai aproape nu numai de *adevăr*, ci şi de *acţiune*, adică de trezirea la realitate şi la schimbarea realităţii şi a „adevărului”, eu nu fac decât să-mi continui, extinzându-i domeniul şi diversificându-i armele, activitatea de *poet*, afirmând forţa epistemic-expresivă *alternativă* a poeziei şi a artei faţă de domnia iraţională a raţiunii, care a produs şi continuă să producă atâţia monştri, inclusiv „telepitecul”. Poezia poate fi mai exactă, mai directă, refăcând accesul la realitate, deci posibilitatea de a o schimba sau, măcar, de a ne comporta activ, creator în câmpul ei.

În plus, poezia e, în momentul de faţă, singura activitate discursivă *cinstită*, care, adică, propune *metafore pe faţă*, *declarate*, neascunzând faptul că este vorba de nişte metafore care nu trebuie crezute pe cuvânt, aşa cum se întâmplă în cazul discursurilor cu pretenţii realiste şi chiar normative precum cel al ştiinţei, al filosofiei, al politicii, al economiei etc., care se pretind exacte, dar se bazează tot pe metafore. Numai în poezie metaforele sunt licite şi, mai mult, utile şi creatoare euristic, deci *periculoase politic*. În restul discursurilor, *ilicită* fiind, cu pretenţii de „adevăr”, nobila şi subversiva artă a metaforei poetice devine, moral şi epistemic, *minciună*, fiind deci degradată.

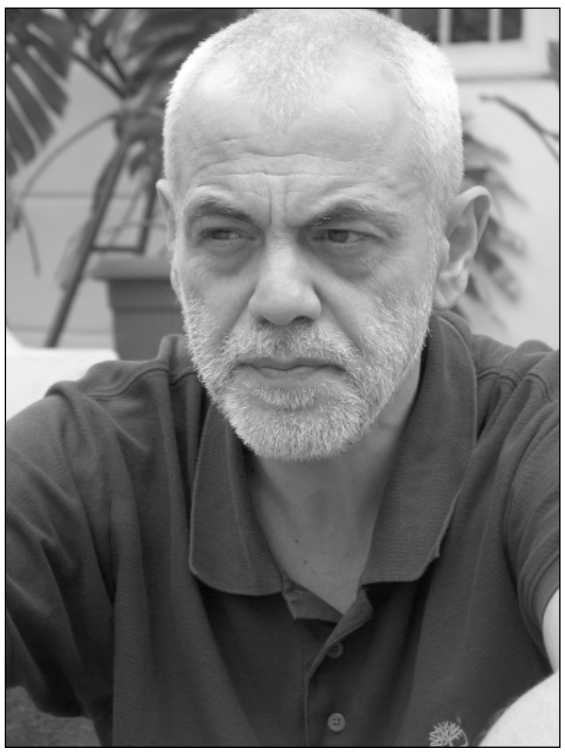
Telepitecul este specific *telepitecapitalismului*, adică fazei globale actuale a capitalismului, în care am ajuns să fim conduşi, adică să ne conducem unii pe alţii, în mod simplificat şi ultraeconomic, doar prin semne, prin fluxuri neîntrerupte de semne, mai exact prin *iradieri de semnale* care formează şi trezesc reflexe (pre-)condiţionate şi permanent re-condiţionate.

Întrebarea dvs. pică foarte bine, căci, deşi am continuat să visăm la *Revoluţie*, noi trăim în clipa de faţă – proces fără subiect, doar cu „obiecte”: noi înşine – o *Mutaţie* de epocă, o schimbare – poate, sper! – de paradigmă, în care resimţim tot mai mult faptul că instrumentele conceptuale şi schemele de gândire în uz au devenit inadecvate, sunt depăşite.

În raport cu metafora (epistemic-politică) a telepitecului şi a telepitecapitalismului (capitalism semiotic), mutaţia actuală – observabilă, de pildă, în recentele *revolte de jaf* din Anglia – constă în aceea că am devenit cu toţii nişte consumatori frustraţi, revoltaţi de faptul că semnele, că semnalele în flux continuu prin care suntem conduşi, nu se confirmă în realitate. Revoltele globale ale tinerilor sparg semnele, denunţând faptul că *Regele este gol*, nu numai de haine, ci şi de conţinut. Mutaţia actuală, în opinia mea, o constituie (re-)politizarea maimuţei de televizor, care sparge *ecranul* confundându-l cu o *vitrină* (adică interpretând *la propriu*, *literal* o *metaforă* comercială, *minciuna* pe care se bazează publicitatea), în spatele semnelor negăsind însă nimic: telepitecapitalismul nu mai produce şi nu mai vinde decât *semne* goale, adică nu doar *semne-marfă* (care au caracterizat, să zicem, ca epocă, „modernitatea” interioară capitalismului), ci şi *mărfuri-semn* (ca „post-modernitate” interioară capitalismului). Produsele înseşi, în sine, au devenit nişte „bule speculative”: nişte *micro-„crize”*.

Exact ca în foarte recentul film *Planeta Maimuţelor*, începem să ne re-politizăm, adică să articulăm, să vorbim, să acţionăm (a face, ştim bine, înseamnă în primul rând a face ceva prin cuvinte), iar primul cuvânt pe care va trebui să îl spunem e „Nu!”. De data aceasta însă, pare să nu mai fie vorba doar de un *blockbuster* hollywoodian, chiar dacă, vai, întreaga poveste e simplificată, aproape ca un *„storyboard”* de clip publicitar, pentru a putea fi înţeleasă de către telepitecul căreia i se adresează: *eroul* e acelaşi cu *publicul-ţintă*, iar pentru ca maimuţa din faţa vitrinei-televizor să înceapă măcar prin a sparge, a chestiona realitatea acestei vitrine, redevenind maimuţă politică, filmul trebuie să vorbească limbajul ultra-simplificat, degradat comunicaţional, al celei dintâi.

În momentul de faţă, acela al proliferării imaginilor şi, mai ales, al accesului tuturor oamenilor la (propria) imagine, imaginea ca atare, pe versantul ei *vizual*, nu mai



contează – altfel n-ar fi fost retrocedată! Ca urmare a supralicitării şi a democratizării (banalizării) lor, imaginile au ajuns să şi nu mai conteze decât ca interfeţe-ecran, ca mod deghizat de a codifica şi de a transmite, sub ambalajul de vizualitate democratizată, pachete structurate de informaţii non-vizuale, bio-economice, deci bio-politice. Prin arta înţeleasă ca un fel de *contra-media*, trebuie să reafirmăm tocmai caracterul *vizual* al imaginii, imaginile în vizualitatea lor întotdeauna subversivă şi explozivă, *împotriva* utilizării actuale a imaginii ca vehicul pentru nişte tipuri *non-vizuale* (şi chiar *anti-vizuale*, îndreptate împotriva imaginilor şi a vizualizării ca atare) de informaţii.

- *Omul luminiscent*, concept pe care îl dezvoltaţi în carte, e un *telepitec* producător de imagine?

- Omul luminiscent e telepitecul care dă corp, substanţă imaginilor. Ideologia comunicării ne flatează de mulţi ani – pentru a ne atrage, a ne captiva –, minţindu-ne că noi suntem autorii, că noi, clienţii, consumatorii, suntem stăpânii lumii: emiţători şi receptori suverani de mesaje. Aceasta e „schema” metafizic-ideologică, adică de marketing, a „comunicării”. Noi de fapt suntem însă *ecrane*le prin care mesajele-lumină ale finanţelor virtuale trec, realizându-se şi dispărând instantaneu, cu viteza luminii, viteza însăşi este (produce) lumina. Omul luminiscent este omul-ecran, omul-terminal. În aceiaşi termeni ai vulgatei comunicaţionale, noi nu suntem nici emiţătorul, nici receptorul, nici mesajul, ci doar mediul (asta ca să-l depăşim odată, creator desigur, pe McLuhan: mediul *era* mesajul *înainte* de apariţia, de desăvârşirea *telepitecului*...). Nici nu mai există, de altfel, emiţător şi receptor, ci doar mediu şi mesaj, mediu-mesaj străin, lumina Banului realizându-se în vid, instantaneu, şi care *iradiază*. Suntem transparenţi, prin noi trece neîncetat marfa supremă, ultimă, care este *imaginea mărfii* căreia noi, prin consum semio-mediatic, îi dăm corp: consumând marfa-semn, mărfurile-semnal, noi producem marfa ca atare, dăm viaţă, consistenţă existenţială semnelor goale.

- Deşi *Telepitecapitalismul* e un nou nivel, pare totuşi să fie un pas înapoi al omenirii, cu alte cuvinte, un regres. De ce progresul e inseparabil de dezastru?

- E un adevăr simplu: orice nouă invenţie tehnologică a produs şi un nou tip de accident, ca umbră inevitabilă a unui progres căruia ne-am dresat să-i vedem doar lumina – a spus-o de mult, deja, Paul Virilio. E vorba de regresul progresului unilateral, uniliniar: pe sfoara progresului unic, al dictaturii raţiunii tehno-ştiinţifice, economico-militar-comunicaţionale, nu poate merge decât o maimuţă. Regres e tocmai faptul că am avut pretenţia de a progresa mizând pe o singură carte, mergând pe un singur drum, pe care încet-încet, tot eliminând realitate în dreapta şi-n stânga, l-am îngustat până ce am ajuns să mergem, ca la circ, pe o sfoară, râzând unii de alţii, dar pe care încă mai continuăm să ne tragem unii pe alţii! Cum nu mai putem da înapoi – adică, la propriu, regresa –, începem să încercăm să recuperăm din ce am exclus, eliminat, refulat lucrurile din jur, adică tocmai *lumea*, peisajul pierdut al omului.

- Ziceţi la un moment dat că arhitecţii au contribuit prin felul în care proiectează oraşele la apariţia „slumsurilor”, a mahalalelor. Care e rolul mass-media în apariţia „noilor săraci”? (Această întrebare e condiţionată de specificul numărului următor al revistei *Tranzystor* – arhitectura viitorului.)

- Criza a apărut şi din *colaboraţionism*, deci ca urmare a demisiei morale şi intelectuale, adică profesionale, a arhitecţilor, care nu au încetat să *spele*, la propriu, *banii* capitalismului-bulă speculativă (capitalismul exclusiv financiar, redus la abstracţiunea ultimă a fluxurilor financiare), transmutându-i în construcţii şi oraşe întregi care nu răspundeau nici unor nevoi sociale şi urbanistice reale. În întreaga lume au proliferat construcţiile, cartierele şi chiar (non-)oraşele pur financiare, expresie a finanţei ultime, a mărfii-semn gol, construcţii-„bulă”, oraşe-bani, hi-tech anonim al falselor transparenţe unilaterale, clădiri-oglindă prin intermediul cărora, fiind flataţi că putem să ne reflectăm pe noi înşine, să ne bucurăm de promovarea propriei imagini, suntem de fapt, cum spuneam, expuşi, supraexpuşi, scanaţi, traversaţi de fluxurile financiare luminiscente. E vorba de oraşe-media, de construcţii-dispozitive media, în care mediul sunt oamenii înşişi, societatea ca atare, pură oglindire speculativă, la infinit, de sine.

Arhitectura viitorului imediat, adică a prezentului, nu va mai putea fi o arhitectură decât la scara oamenilor, o arhitectură care nu va mai cădea în capcana trufiei de a se celebra pe sine dând corp unor bani delapidaţi speculativ, nu va mai fi o arhitectură-semn şi o arhitectură-media (megaconstrucţii-ecran), ci o arhitectură invizibilă, modestă, retrasă, o arhitectură-act şi proces, nu produs şi semn gol (arhitectură-dispozitiv de putere), prin care arhitecţii vor ispăşi şi vor începe, în sfârşit, să-şi joace rolul, pe care numai ei mai pot să-l joace, de *oameni politici*. Este ceea ce încerc să demonstrez într-o carte ce va apărea toamna asta graţie revistei *Arhitext*, carte pe care am intitulat-o *Inconstrucţia. Pentru o arhitectură etică* (*The Inconstruction. For an Ethical Architecture*). Arhitectura viitorului imediat va fi nu numai o arhitectură a săracilor şi a „noilor săraci”, pe care criza îi înmulţeşte vertiginos, ci şi o *arhitectură săracă*, de ea însăşi, de semnele propriei glorii deşarte, în primul rând.

- Ce va urma după dispariţia televiziunii „în” om?

- Televiziunea a putut să „dispară” în om pentru că tot din el a şi apărut: omul e tehnologie organică şi proto-televiziune integrată, cu circuit închis. „Dispărând”, adică psiho-somatizându-se la fel ca toate dispozitivele media, televiziunea devine cu atât mai periculoasă, adică mai in-

→

Tehnici de deconstrucţie

de
Marcel Gherman

Actualul peisaj mediatic oferă o viziune fragmentară, dispersată a lumii. Am impresia că nici nu poate fi altfel. Pe ecranele televizoarelor, reportaje din Afganistan şi Irak sunt succedate instantaneu de imagini de la Cartoon Network şi de acutele unei Mariah Carey, iar imaginea unor opere ale culturii universale alternează într-o fracţiune de secundă cu banale mesaje publicitare şi cu chipul mustăciosului din interminabilul serial „Tânăr şi Neliniştit”. Printr-un simplu clic, internauţii se comutează la servere situate la distanţe de mii de kilometri, traversând cu uşurinţă anii-lumină dintre constelaţiile, nebuloasele şi galaxiile reţelei universale de date.

Acest mediu alienant, în care simţurile sunt bombardate fără cruţare de o adevărată babilonie informaţională, determină în mare măsură caracterul artei contemporane. Un atribut esenţial al ei a devenit procedeul deconstrucţiei, care constă în reasamblarea formelor obişnuite în structuri mai subtile, această rearanjare generând în mod surprinzător noi semnificaţii. Deconstrucţia este asemenea unui joc al recombinării moleculelor de ADN, pentru a vedea ce creaturi groteşti se vor ivi ca rezultat al acestui proces.

Unul dintre momentele-cheie ale constituirii artei de avangardă de la începutul secolului XX a fost cel al apariţiei cubismului în pictură, care, la fel ca şi pointilismul, vizează o dezagregare a formelor în particule elementare. În muzică, tehnica dodecafonică inventată de Arnold Schoenberg reprezintă o altă metodă de deconstrucţie. Aceasta constă din rearanjarea după reguli stricte a notelor dintr-o secvenţă melodică.

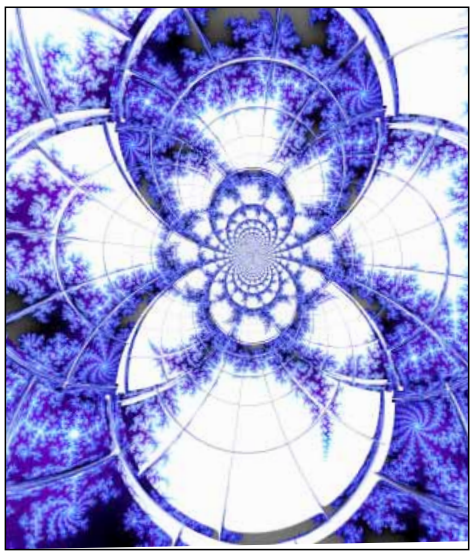
Dodecafonia şi tehnica serialităţii se asociază involuntar cu un procedeu aplicat din timpuri imemoriale în cabalistică, prin care literele ce formează cuvinte sacre sunt supuse unor permutări nesfârşite, în scopul aflării tuturor combinaţiilor de litere posibile. Astfel tradiţia cabalistă realiza calcule de o complexitate ce pare să depăşească până şi posibilităţile informaticii moderne.

Suprarealismul a introdus metoda colajului, preluată ulterior de mişcarea Beat americană. Se spune că în timpul exilului său în Tanger, William Burroughs l-a întâlnit pe un artist plastic francez respins de gruparea suprarealistă. Odată Burroughs îi arăta pictorului francez o serie de fotografii ce evocau impresiile unei zile. La un moment dat, scriitorului american i-a venit ideea să reordoneze pozele într-o altă succesiune decât cea cronologică, ceea ce i-a provocat curiozitatea pentru procedeul colajului. El obişnuia ulterior să decupeze paginile din textele sale şi apoi rearanja fragmentele în altă ordine, realizând astfel creaţii literare experimentale. Proza contemporană promovează aproape obligatoriu o abordare a formei temporale diferită de cea a naraţiunii liniare, structurate cronologic, din perspectiva unui singur personaj. Literatura modernă utilizează frecvent *flashback*-uri şi anticipări, care uneori sunt subiective sau chiar înşelătoare.

Revenind la muzică, observăm că fugile lui Bach reprezintă de fapt nişte deconstrucţii ale unor motive melodice elementare, prin procedee precum contrapunctul, imitaţia, canonul, inversia şi stretto-ul. De regulă, metoda dezvoltării unei piese muzicale pornind de la o singularitate melodică este considerată a fi mult superioară compoziţiei formate din episoade melodice disparate.

Muzica hip-hop utilizează un alt procedeu de deconstrucţie, legat de aşa-numitele *sample*-uri, secvenţe muzicale preluate mai mult sau mai puţin legal din alte piese şi supuse *scratching*-ului. Iar mai noul curent muzical *breakcore* mizează pe deconstrucţia unor secvenţe percutive cu ajutorul unor programe de computer, astfel rezultând nişte ritmuri extrem de complexe, mai sofisticate chiar decât cele din muzica tribală africană, capabile să-l lase perplex pe orice tuareg.

Un procedeu similar se regăseşte în genul muzical *dub*, un derivat experimental al *reggae*-ului, creat în anii ’60 în Jamaica. În formula sa tradiţională, genul *dub,* al cărui nume provine de la cuvântul *double,* transformă piesele cu vocal, omiţându-le anumite componente şi aplicându-le efecte puternice de reverberaţie. În mod ciudat, uneori chiar şi atunci când o piesă *dub* nu este creată pe baza altei compoziţii, ascultătorul are o senzaţie de *deja vu,* un fenomen similar „Efectului Menard” pus în valoare de Borges.



Metoda deconstrucţiei este vizibilă şi în cinematografie. Bunăoară, în deznodământul filmului „New Rose Hotel”, personajul central, rămas în singurătate, încearcă să reconstituie în memorie o serie de evenimente din trecut, pentru a le descifra sensul. Diverse scene înfăţişate pe durata filmului apar acum într-o altă succesiune decât cea a timpului normal. Un argument în favoarea ideii că memoria şi gândirea nu funcţionează liniar, ele fiind nişte deconstrucţii *sui-generis* ale spaţiului şi timpului. Omul este capabil să acceseze trecutul prin intermediul amintirilor şi viitorul prin imaginaţie.

În ultimele decenii, ştiinţa a lansat proiecte ambiţioase în cadrul cărora computere de mare capacitate au fost programate să execute calcule strategice pentru a prevedea viitorul şi pentru a deduce trecutul, prin analiza tuturor probabilităţilor. Este, de fapt, o formă de profeţie computerizată, proiect care aminteşte prin anvergură de sofisticata combinatorică din cabalistică.

Într-un comentariu la *Biblioteca Babiloniană* a lui Borges, Umberto Eco propunea un calcul al numărului de cărţi rezultate din toate îmbinările de litere posibile, sugerând ideea literaturii şi a universului ca o rearanjare a unor elemente primare. Suma tuturor cărţilor posibile ar acoperi întreaga suprafaţă a Pământului. Numărul de fraze posibile, cu dimensiunile de până la un rând, ar echivala cu un volum de informaţie mult mai vast decât întreaga infosferă a planetei. Chiar şi cunoaşterea tuturor cuvintelor posibile cu lungimea de până la 15 caractere ar constitui o provocare pentru computerele moderne.

Totuşi, deşi enorme, suma cărţilor posibile, precum şi cea a universurilor alternative ar putea fi până la urmă nişte valori limitate, ambele fiind reordonări ale unor elemente primare reduse la număr. Acest model al lumii ca o repetiţie nesfârşită a unor probabilităţi previzibile readuce în memorie concepţia budistă de timp ciclic, care postulează că repetarea nesfârşită a aceloraşi evenimente este originea suferinţei.

Până şi zeul suprem al unui astfel de univers ar deveni un Dumnezeu plictisit, iar uitarea ar fi acolo un posibil remediu, şansa de a relua viaţa de la început şi de a regăsi bucuria surprizei. Totuşi, dacă există într-o astfel de lume o libertate de alegere, atunci factorul imprevizibil ar putea să se ivească din rearanjarea alternativelor, dintr-un joc al deconstrucţiei.

▣

→

controlabilă, pentru că îşi pierde caracterul *explicit*, *vizibil*, *obiectual* de până acum, *distanţa critică* şi *spaţiul public* faţă de ea, de care nu am ştiut să profităm. Am vrut şi vrem nu doar să facem, ci să devenim, *să fim televiziune*, şi reuşim. Acum distanţa, vizibilitatea şi, deci, posibilitatea *criticii* au dispărut. Vom deveni cu atât mai manipulabili, vom putea fi cu atât mai uşor făcuţi să visăm vise prefabricate, semne-marfă ale unor mărfuri-semne, lipsite de orice alt conţinut în afara dorinţelor noastre induse. După dispariţia televiziunii în om vom visa direct, „organic”, televiziune. Va urma deci victoria ei deplină: devenirea-televiziune (adică semn pur, flux de semnale video, după modelul banilor şi al mărfii) a omului însuşi.

- Sacrul va bate întotdeauna televiziunea sau lucrurile s-ar putea schimba în viitorul apropiat?

- Această întrebare a dvs. pune marea problemă a aşa-numitei *secularizări*, care nu a fost şi nu este decât, aşa cum spunea, în alt sens însă, Mircea Eliade când vorbea de „sacrul camuflat”, o deplasare şi o deghizare a sacrului şi chiar, mai rău, o extindere mincinoasă a acestuia, o *sacralizare fără divin* a unor porţiuni ale realităţii, care ajung să fie, de fapt, *fetişizate*. Secularizarea nu a anulat sacrul, ci doar l-a înmulţit, falsificându-l: *simulacre de sacru* (rămâne totuşi o întrebare foarte gravă *de ce e sacrul atât de uşor de contrafăcut*). Aşa că nu poţi să nu te bucuri în rarele momente când *sacrul veritabil*, adică sacrul legat de divin, bate concurenţa neloială a sacrului camuflat, a sacrului derivat şi ilicit, rezultat prin „secularizare”. Un astfel de moment, pe care l-am analizat în *Telepitecapitalismul*, mi s-a părut a fi acela al agoniei Papei Ioan Paul II, a cărui *sacralitate în act*, la lucru, creatoare, a reuşit să deconstruiască falsele pretenţii de sacralizare, de ritualizare a vieţii şi a morţii, caracteristice tuturor televiziunilor lumii. Sacrul autentic, tot mai rar, va bate întotdeauna, sunt absolut convins, sacrul de contrabandă al capitalismului semiotic.

- În *Telepitecapitalism* e adesea discutată relaţia dintre artă, mass-media şi politic. Ca să citez doar câteva pasaje: „Cu presa se întâmplă ceea ce s-a întâmplat şi cu arta, nu există «fapte», ci doar interpretări, aşa cum spunea definitiv Nietzsche. Televiziunea complică, deci produce cultură… poate fi o operă de artă. Unii jurnalişti se cred mai artişti decât artiştii. TV [în loc să fie artă] se transformă mai mult într-un *performance* (nu e cumva o contrazicere la mijloc?, *performance*-ul este un mediu artistic prin excelenţă!)… iar jurnaliştii/[anal]iştii au devenit gardienii realului. Media – poliţia imaginilor. Dar… Facem presă pentru a nu face politică. Mediajurnalismul îi separă pe oameni de propria lor putere…” Dacă vă înţeleg bine, politicul pare să fie elementul de bază într-o eventuală formulă care ar pune la un loc aceste trei sfere ale activităţii umane?

- Arta contemporană mi se pare, în momentele ei oneste, singurul teren în care se mai discută şi dispută în mod deschis idei *politice*, adică necesitatea şi posibilitatea reluării, reîntemeierii şi relansării ideii de *democraţie*. Politicul, indiferent de regimuri sau de separaţia falsă, ecran, dreapta-stânga, a trădat societăţile şi s-a predat capitalului. Ceea ce se numeşte *corupţie*, văzându-se în ea, ipocrit, doar un accident corectabil, este de fapt relaţia socială actuală de bază, singurul articol al *contractului social actual*. Deci politicul, adică democraţia, trebuie relansate, iar arta, câmpul artei este, în momentul de faţă, singurul în care aceste lucruri sunt discutate deschis şi, mai ales, în mod creativ.

Aşa cum suntem compuşi din apă, la fel suntem compuşi din politic: totul în noi e politic (deci totul este istorie, iar istoria se creează). Arta şi mass-media fac însă politică în mod *metaforic*. În momentul de faţă, sub accelerarea imprimată de Criză, consider însă că suntem pe cale de a depăşi regimul *metaforic*, *estetic*, al *politicului* (în care contra-semnele artei se luptă cu semnalele mass-mediei), şi că tineretul global, care se simte în plus, inutil, discriminat, relansează politicul propriu-zis, *politicul literal*, pe care până acum mass-media n-a făcut decât să-l falsifice, servind monopolurile politico-economice, iar arta s-a străduit să-l ţină treaz şi chiar să-l resusciteze. Trăim – cred, sper! – un moment al repolitizării mulţimilor, al recuceririi politicului de către pluralitatea în neîncetată creştere a oamenilor.

22 august 2011, Bucureşti

Textul de faţă este varianta în limba română a interviului care apare în paralel, în polonă şi engleză, în revista *Tranzystor* – publicaţie a Centrului de Artă Contemporană „Zamek Ujazdowski” din Varşovia – cu prilejul Bienalei de la Veneţia din acest an. Bogdan Ghiu a fost unul dintre curatorii pavilionului României.

▣

Acasă, în ghetou

de
Cristina Boboc

Când treci pentru prima dată Prutul, ți se pare că te îndrepți spre *tărâmul făgăduinței*. Treci granița convins că te vei întoarce acasă și vei răsturna lumea. De la Chișinău, România are chip de femeie seducătoare, promițătoare, o *terra desiderata* de mulți dintre cei rămași acolo. Ești sigur că în cei câțiva ani de studenție vei învăța secretul reușitei și te vei întoarce învingător acasă. Te surprinzi la un moment dat că nu mai știi ce înseamnă *acasă* – universul pe care l-ai lăsat sau cel pe care ți l-ai construit? – și ca un copil cu două mame te întrebi care-i mai adevărată. Încet, prietenii în fața cărora ai jurat că n-o să-i uiți niciodată își estompează chipul, vocea le devine mai rară, interesele se despart, vacanțele par prea lungi și toată lumea „de dincolo" te înțelege din ce în ce mai puțin. Ai două *acasă* și niciuna de fapt. Ai două *acasă* și o graniță între ele. *Acasă* e tăiată în două de vameșul care își înfige mâna în poșeta ta cu lucruri personale, îți răscolește printre borcanele așezate cu grijă de mama în valiză, te întreabă de bani, arme, droguri, țigări sau alcool. Ai privirea crispată și strângi puternic din dinți, el caută și mai îndârjit, renunță când vede că e pe o pistă care nu duce nicăieri, te privește disprețuitor că nu i-ai dat niciun motiv să te umilească. De-ar ști vameșul că respiri fericită abia când își dezlipește mâinile de pe geanta ta și nu s-a atins de punga cu lenjerie intimă.

România nu te așteaptă așa cum îți imaginai, abia după ce treci granița pentru prima dată conștientizezi că ești altfel, că lumea nu a fost creată după chipul și asemănarea ta, România îți scoate întâi de toate diferențele la vedere, lăsându-te ca pe un manechin gol într-o vitrină imensă de sticlă. Ești gol aici și prea încotoșmănat acolo.

De dincolo de Prut se văd asemănările, de aici deosebirile. Câteodată însă diferențele sunt mult mai mari și mai rezistente decât asemănările, atunci seducția inițială se destramă, germinând frustrări și respingeri pe care unii le depășesc printr-o „re-naștere", alții încearcă prin autoghetoizare, unii (puțini) renunță și se întorc acasă.

Această a două categorie am înțeles-o cel mai greu. Îi recunoșteai de la distanță după ținuta mai specială (geaca neagră din piele și pantofii „eleganți"), purtată ostentativ ca un mod de afirmare a adevăratului bungust. Umblau în pâlcuri zgomotoase sau extrem de tăcuți și docili când nu erau însoțiți.

De obicei, erau cazați în căminele facultății, ocupând un etaj întreg, fără să se amestece cu „specimene" din afara arealului lor, vorbeau rusește și își organizau stilul de viață într-un microcosmos tipic „moldovenesc". Dacă din întâmplare în „microcosmosul basarabean" ajungea să locuiască un factor extern, atunci individul era „basarabenizat", și în scurt timp îl auzeai înjurând rusește și imitând comportamentul membrilor „ghetoului".

Am evitat dintotdeauna întâlnirile cu grupurile zgomotoase și sfidătoare ale conaționalilor mei și mi-a fost greu să înțeleg de ce un student basarabean stabilit în România ar vorbi demonstrativ în limba rusă cu alți basarabeni, atunci când se află în grupuri mixte, sau se transformă subit în cel mai înfocat apărător al moldovenismului, iar cum trece Prutul și ajunge în Basarabia, devine mai român decât toți românii. Acest dualism identitar al conaționalilor mei l-am observat în mod repetat și în grupuri diverse ca însemn al unei trăsături distinctive.

Îi vedeam cel mai des la cantină, veneau la facultate doar pentru prețurile mici de la cantină, de aici și denumirea de *studenții cantinei*, vorbeau rusește și atrăgeau toată atenția asupra lor, nu le spunea nimeni nimic, nici dacă își manifestau bucuriile revederii alarmant de zgomotos, nici dacă nu respectau statul la coadă, erau „altfel" și erau lăsați să-și trăiască alteritatea în felul lor.

În unele cămine se formează adevărate structuri autoghetoizante, îmi amintesc căminul unei facultăți, cu o veritabilă organizare ierarhică, membrii grupului asumându-și *statusul* și rolul aferent. Nu știu dacă își mai amintește cineva cum îi chema, foloseau apelative în loc de nume, apelativul era ca un fel de botez la acceptarea apartenenței la micro-comunitatea respectivă, aveau reguli și norme bine stabilite, pe care nimeni nu ar fi îndrăznit să le încalce. Această reorganizare a spațiului îi ajuta să se coaguleze pentru a-și afirma diferențele. Șefii grupului testau și-i inițiau pe nou-veniți prin activități și practici deja ritualizate. Era greu să te sustragi ritualului, dar și să eviți protecția „clanului" patern. Din clan făceau parte doar băieții, fetele erau un fel de proprietate a clanului, de multe ori însă fetele aveau o semi-autonomie, orice gest împotriva clanului era interpretat ca o încercare de sfidare și nu li se mai oferea „protecție" în caz de nevoie.

Structuri mai mult sau mai puțin asemănătoare se creează în majoritatea căminelor studențești unde sunt cazați un număr mai mare de studenți basarabeni. Bărbatul își asumă rolul patern, iar fetele, obișnuite cu un sistem patriarhal, se supun extaziate că au un protector (sau mai mulți). Întotdeauna membrii unui astfel de grup își legitimează apartenența printr-un discurs în care „ajutorul" și „protecția" sunt termeniicheie. Explicațiile lor însă nu sunt nicidecum convingătoare, situațiile de real ajutor fiind extrem de rare, la fel cum ajutorul nu vine doar din partea membrilor comunității.

Studenții autoghetoizați își etalau alteritatea ca pe un trofeu, sporind și mai mult diferențele dintre ei și ceilalți. Mă delimitam de fiecare dată când vreun coleg „regățean" mă întreba câte ceva despre „colegii mei" basarabeni, argumentând că nu-i cunosc, și încercam să deviez discuția, ba mai mult, să le distrag atenția colegilor din țară de la spectacolul rușinos al așa-numiților „conaționali" de-ai mei dintre Prut și Nistru.

Am încercat să îi înțeleg prin tot felul de exerciții de imaginație, fără însă să mă apropii de ei, mă feream ca de o tumoare rușinoasă, ca de o boală transmisibilă. I-am condamnat și evitat fără să înțeleg că ei erau victimele unor diferențe, victimele unei năluci seducătoare. România nu le oferise nimic din seducțiile promise, dimpotrivă, le accentua diferențele, de care în cele din urmă au devenit conștienți și le-au exploatat de cele mai multe ori în defavoarea lor. Aveam să înțeleg toate astea mult mai târziu, după câțiva ani *trăiți* aici și observând mirarea și efortul nou-veniților. Unii își lepădau vechile deprinderi ca pe niște haine murdare, alții căutau să se alieze între ei ca soldații în așteptarea invaziei inamicului.

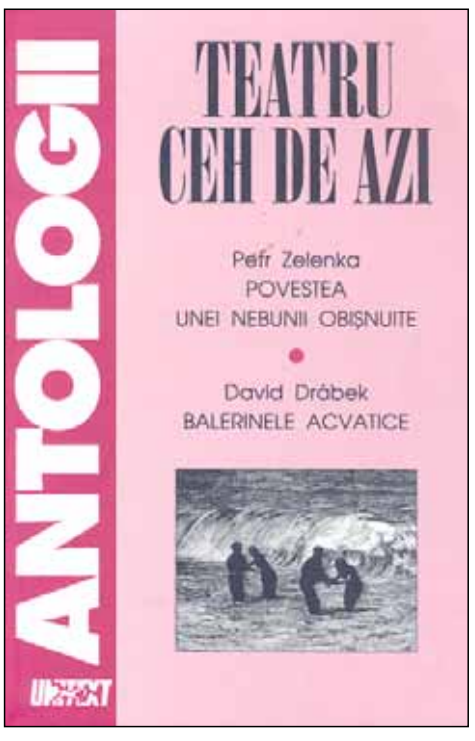
„Românii îs cu șapte fețe, îți promit o mie de lucruri și nu fac nimic", îmi spune unul dintre veteranii sistemului bursier, „nu te poți baza pe ei, eu în atâția ani [14 ani] n-am întâlnit un om *talkovîi,* în care să poți să ai încredere, sunt toți niște... n-are sens, nu-s oameni de omenie". Mai auzisem discursul acesta de cel puțin zece ori până acum, l-am întrebat doar dacă ar pleca acasă, dacă s-ar întoarce în Moldova, nici răspunsul acesta nu m-a surprins: „În Moldova, nu, niciodată, ce să faci acolo, aici de bine-de rău am o ocupație, am un serviciu ca lumea, acolo n-aș putea trăi, nu se mai întorc ai noștri acolo, iaca în altă parte aș pleca, în Anglia, Irlanda, Germania, chiar am început să îmi caut un *job* în străinătate, dacă nu reușesc în Europa, am să plec în Canada, da' totuna plec, am o meserie internațională, nu mă tem că n-o să-mi găsesc de muncă". Îl privesc adânc în ochii albaștri și văd sute de ochi care repetă în cor același lucru. Discursul acesta, aproape schizofrenic, îl macină zilnic pe dezrădăcinatul care a pierdut cele două *acasă*, fără să găsească nimic în schimb. „Străinătatea" îl sperie mai puțin, e mai ușor să te simți străin printre străini decât străin printre ai tăi.

Autoghetoizările sunt, în cele mai multe cazuri, generate instituțional – sunt fostele licee cu clase speciale de elevi din Basarabia sau actualele camere din cămine, etaje sau chiar cămine întregi populate exclusiv cu elevi și studenți basarabeni. Unii le preferă din comoditate, alții le justifică prin discursuri semipatriotice: rezistența „împotriva românizării", spune un student după un an de facultate, „am venit aici convins că sunt român, dar am descoperit că sunt moldovean. Întotdeauna m-am simțit român acasă, iar ei mă numesc rus, a fost cea mai mare jignire, venim aici să ne simțim acasă, iar ei ne numesc ruși, dacă ar avea idee măcar ce înseamnă să-ți iubești țara! Abia când am ajuns la București am înțeles că eu sunt moldovean și nu român, și toți moldovenii trebuie să fie mândri că sunt moldoveni" – declară pe un ton apodictic un tânăr de acest fel. Ascultă muzică rusească și spune foarte convins că „românii n-au nici măcar o muzică sănătoasă". Vocea și patetismul l-au făcut pe I. liderul „ghetoului", detronându-l pe precedentul lider pe motiv că „era nehotărât, nu era în stare să ia o decizie, se românizase, era deja al 5-lea an în România și îl suspectez că deja începuse să gândească, să se comporte ca ei". I. e o persoană puternică (face o a doua facultate aici, prima a absolvit-o ca șef de promoție în Moldova și nu evită niciun moment să-ți povestească succesul lui de acolo), îi faci față destul de greu, tinde să controleze interviul și îmi sugerează el întrebările pe care ar vrea să i le adresez, încerc să evit, mă privește suspicios. Îmi explică și că se va întoarce „acasă" pentru că „țara" are nevoie de el, e convins că va face carieră în politică și are deja aici „oameni pe care i-a ochit", împreună cu care, spune el, „se va întoarce acasă și va reforma sistemul politic".

La o primă vedere I. este doar un caz amuzant, dar comedia lui are un substrat tragic: este victima unei diferențe pe care nu a știut să și-o asume, să o gestioneze.

După ce l-am cunoscut pe I., mă gândesc la *studenții cantinei*, la cei din perioada studiilor mele în România, am aflat că o bună parte dintre conaționalii mei și-au câștigat statutul de cetățean, au rămas aici și s-au „deghetoizat", alții s-au întors după absolvirea universității și s-au autoghetoizat „românește" acolo, în Basarabia, iar o parte dintre ei și-au scos „know-how"-ul la licitație, mergând unde li s-a oferit mai mult. Pentru noi toți însă România a fost lecția cea mai dificilă despre diferență – diferența prin asemănare. ▣

Praga literară - dramaturgi contemporani



Petr Zelenka, *Povestea unei nebunii obișnuite*. David Drabek, *Balerinele acvatice*. Piese traduse în română de Lidia Našincova

Aceste două piese de teatru sunt de mare succes pe scenele de azi ale Cehiei. Încercând să se rupă de „nebunia" stereotipă a cotidianului, personajele acestora, deși înconjurate de o mulțime de prieteni și rude, ca niște naufragiați pe o insulă, într-o singurătate apăsătoare, caută o experiență existențială eliberatoare. Într-un cadru de comedie, oameni aparent raționali recurg la gesturi surprinzătoare pentru a găsi sensul real sau semnul iubirii. *Peter* – protagonistul lui Petr Zelenka –, însingurat și neînțeles de rude și de prieteni, după mai multe experiențe eșuate, se lasă împachetat într-o cutie și trimis în Cecenia. E un gest de refugiu și de protest în fața unei vieți eșuate în convenționalisme și clișee de comunicare, care pervertesc adevăratele sentimente. *Filip*, eroul principal al lui David Drabek, petrece mai mult timp, alături de doi prieteni ai săi, într-un bazin, în care exersează figuri de balet sincron, apoi refuză să părăsească apa, alege natura: treptat, între degete îi cresc membrane înotătoare și *Filip* devine o vidră. Tragicomicul, hiperbola și ironia amară, făcute să scoată în relief drame sufletești și caractere umane „deviate", sunt mijloacele favorite ale celor doi dramaturgi și definesc în mare măsură panoplia estetică a teatrului ceh contemporan.

Petr Zelenka (n. 1967) a studiat scenaristica la Facultatea de Arte Dramatice din Praga. Este regizor TV și realizator de filme artistice și documentare, având producții premiate de juriile de specialitate. *Povestea unei nebunii obișnuite* i-a adus consacrarea ca autor dramatic, fiind cea mai tradusă piesă de teatru cehă.

David Drabek (n.1970) a absolvit Secția de științe de film și teatru a Facultății de Filozofie a Universității Palacký din Olomouc. În timpul studiilor a fondat împreună cu un prieten grupul *Hořící žirafy – Girafe în flăcări*, în cadrul căruia a prezentat timp de 10 ani, în regie proprie, toate piesele sale de teatru și de cabaret. Piesa *Balerinele acvatice* a câștigat mai multe premii și a fost preluată de televiziunea cehă. De asemenea, a fost tradusă în engleză, germană și polonă. ▣

Forţele care ne guvernează

de
Aurelia Borzin

Stă neclintită. De când am început să vorbim. Nu şi-a înclinat o dată privirile, barem câteva grade mai spre dreapta sau spre stânga, de pe centrul figurii mele. Aş fi spus că vrea să mă hipnotizeze. Dar ochii ei nu au nimic intens sau greu de pătruns. Sunt de un maroniu şters, placizi, ca apa amorţită a unei băltoace într-o zi de vară fără boare de vânt. Nu numai privirea îi e fixă, ci şi întreaga făptură. O femeie uriaşă, într-un halat ponosit, însemnat cu vopsea albastră în dreptul inimii – semn că-i proprietatea spitalului (halatul); o stană, de-a dreptul. Cred că de două sau de trei ori a căscat.

„Mama a murit când aveam 7 ani. Pe soră-mea au dat-o la internatul din Chişinău, iar pe mine la cel din Bender. Au spus că nu-s locuri şi ne-au despărţit... Internate mari. Pe atunci ştiţi câţi elevi erau acolo? 500! Internat frumos. În vacanţa de vară veneam acasă. Viaţa surorii mele a fost... *sublimă*. Era foarte capabilă. Citea mult. Dar parcă s-a răsfrânt asupra vieţii mele şi nici până azi nu pot să-nţeleg. Am iertare cu ea sau...”

Am căscat şi eu, automat, fără să vreau, cum mi se întâmplă de fiecare dată când cască cineva în prezenţa mea. De data aceasta, în semn de solidaritate şi empatie cu povestea vieţii sale.

„Soră-mea a stat mult în spitalul ăsta şi tot aici a murit. Doctorii spuneau că are schizofrenie. Lua câte un tom şi în două-trei zile îl dădea gata. Din cauza cărţilor a ajuns bolnavă... Eu sunt sănătoasă. Dar iată că vin aici din ’92, de când am căzut. Tot sensul vieţii mele se învârtea în jurul surorii. Doar că a murit, în ’92. Nu-i nicio coincidenţă. Şi nici că m-a lăsat soţul, tot în ’92. Oficial nu suntem divorţaţi, dar el trăieşte cu alta. Ceartă, practic, nu am avut. Nu s-a dus deodată din casă. Azi îşi lua o cămaşă. Mâine o pereche de pantaloni. Înnopta tot mai rar acasă, până nu a mai venit deloc.”

Din când în când, mută bastonul dintr-o mână în alta. Din reflex, îmi mişc şi eu braţele, sprijinindu-mă când în unul, când în celălalt.

„Am un fecior. Corneluş. Are 27 de ani. Dar iată, dacă ştiţi... ceva se aşază deasupra capului său şi apoi trece la mine. Şi atunci el devine cu totul altfel. E de nerecunoscut pur şi simplu. În aceşti trei ani, ultimii trei, cu criza asta... suntem cu toţii luaţi în stăpânire de o forţă din exterior.”

Are buzele uscate şi mie mi se face tot mai sete. Limba i se desprinde cu greu din saliva alb-vâscoasă. Cuvintele i se deslueşesc cu greutate. Pe alocuri sunt deformate de-a binelea. Pe măsură ce trece timpul, am impresia că gura mi se face tot mai mică şi mai mică, până când va dispărea cu desăvârşire. Încep să nu mai reacţionez la cele ce-mi povesteşte femeia şi nici nu-i mai pun întrebări. Mi-e atât de sete.

„Aproape nimic nu s-a schimbat de 20 de ani. Au construit politicienii noştri câte ceva, dar asta nu e nimic pe lângă aceşti 20 de ani de distrugere. Oamenii simpli, cum trăiau greu, aşa şi trăiesc; unii chiar o duc şi mai greu. De câte ori veneam să o vizitez pe soră-mea, era veselă. A murit în spital, cred, de la tabletele astea. Eu sunt practic sănătoasă. Tabletele pe care mi le dau medicii îmi provoacă doar somnolenţă, dar lucrurile rămân la fel! Nu vreau să stau şi să-mi spun că totul e bine sau să rostesc rugăciuni zadarnice, fără să se schimbe nimic. Am luat singură taxiul şi am venit la Codru. Pentru că vreau o schimbare. Vreau să-mi găsesc sensul vieţii. Să-mi spun: iată, o să apuc calea asta! Ce folos că stau aici câte o lună şi apoi îmi dau drumul acasă, dacă nu se întâmplă nicio schimbare, în mod real?”

La un moment dat, mi se pare că ghivecele cu flori de pe geam iau forma unor căni mari, pline cu apă licărindă. Le văd aievea. Mă simt un călător rătăcit în deşert, victimă a mirajelor, în timp ce, în surdină, glasul femeii ajunge la mine, vorbindu-mi despre spiritele negre care zboară deasupra capetelor noastre şi care ne guvernează de când a început criza economică, despre vocea pe care a auzit-o în miez de noapte, vocea care a îndemnat-o să se arunce în gol, pe geam, şi din cauza căreia a devenit invalidă.

„Câteodată forţa asta este vizibilă, e ca o stea neagră, iar când e invizibilă, se răsfrânge asupra exteriorului lui Cornel, încât se schimbă la faţă, săracul... El simte asta, dar, din păcate, nu poate să i se opună. Se lasă condus. Odată l-am întrebat: de ce nu tensori? Şi el mi-a spus: «pentru că eşti bolnavă». Cu ce aţi putea să mă ajutaţi? Eu văd într-adevăr cum zboară spiritele rele deasupra lui. Dar de fiecare dată când forţa asta îl cuprinde, el se pierde în lucruri mărunte...

Dumneavoastră chiar n-aţi simţit niciodată că vă zboară ceva deasupra capului? În aceşti ultimi trei ani? Iată, chiar şi aici în secţie. Nu observaţi că oamenilor li se schimbă faţa, vocea? Dacă el ar şti ce înseamnă forţa asta şi cum se răsfrânge asupra lui..., dacă ar fi conştient de ea, ar fi trebuit să stea el în spital, nu eu. Numai că, în privinţa asta, lucrurile stau invers.”

Îmi dau seama că nevoia mea reală, poate singura, este să merg cât mai urgent să urinez. Poate din cauza apei pe care, avusesem impresia, o sorbisem din vasele de pe geam. Faptul că-şi mută des bastonul când pe o parte, când pe alta a corpului, sprijinindu-se, mă face să cred că şi ea are aceeaşi nevoie.

„Vreau să mă rog într-o biserică baptistă. Acolo se află adevărul, dar nimeni nu mi-a propus să intru în secta asta. Când mi se va propune, uite atunci o să-mi spun: da, *sublimul* mă caută în felul acesta. Numai în aşa fel *sublimul* conduce. Când prin cuvânt cineva îţi propune ceva... Acesta-i sublimul. Nu atunci când ţi se dă... o tabletă sau o broşură. Nici măcar nu toţi pot citi. Unii citesc, dar nu înţeleg sensul. Puteţi vorbi cu doamna Larisa Valentinovna – medicul care mă tratează, să-i spuneţi despre partea mea pozitivă? Să-i spuneţi că eu caut *sublimul*. Să mă ajute. Prin cuvinte.”

Îmi imaginez cum uşa salonului e uşa WC-ului. E suficient să o deschid şi să intru. Fiecare minut de discuţie începe să mi se pară lung şi greu de înfruntat, ca unul în care aştept în faţa uşii la toaletă. Când, pe post de rămas bun, îi urez sănătate şi îi dau de înţeles că schimbarea pe care o aşteaptă vine din interior, făcând referinţă la puterea minţii, la propriile-i gânduri care devin... realitate şi pe care ar trebui să le ţină cumva în frâu, doamna T se răstesţe la mine să las „prostiile astea cu imaginaţia şi gândurile! Aţi venit la mine ca la o pacientă, dar nu se ştie care dintre noi e mai bolnavă! Dacă eu sunt bolnavă, atunci tu eşti o... tractoristă! Iar societatea e de câteva ori mai bolnavă! Pur şi simplu aveţi mare noroc pentru că *încă* n-aţi nimerit pe mâna medicilor. De ce v-aţi schimbat la faţă?”

▣

Raft

O sinteză magistrală

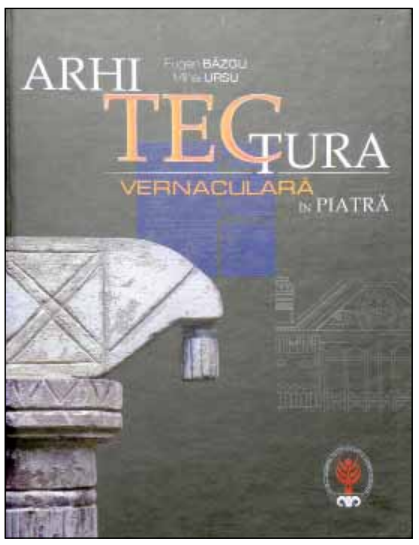
de
Vladimir Bulat

Am avut ocazia cu ceva timp în urmă să insist asupra unui volum editat de savantul David Goberman în S.U.A., care se ocupa de plastica funerară din cimitirele evreieşti, *Carved Memories*[1], şi atrăgeam atenţia prin acel eseu asupra faptului că, pe teritoriul dintre Prut şi Nistru, s-a dezvoltat o foarte interesantă preocupare pentru cioplitul pietrei, căreia, prin extensie, îi putem spune chiar *sculptură populară în piatră*. La acea vreme încă nu ştiam că acelaşi autor dedicase troiţelor moldoveneşti un studiu aparte, e drept, bazat în bună măsură pe un material de teren colectat – după cum însuşi autorul o recunoaşte – încă în anii ’50-’70 ai secolului XX[2]. Din punct de vedere al informaţiei scriptice contribuţia aceasta nu este neapărat o reuşită, dar colecţia foarte bogată de fotografii alb-negru este de o valoare nepreţuită, care compensează lipsa oricărei susţineri teoretice solide sau a descrierilor temeinice. Cartea pur şi simplu nu are nevoie de aşa ceva: este o arhivă vizuală prin excelenţă. Cu atît mai preţioasă cu cît pentru nivelul tehnic al acelei perioade calitatea clişeelor este mult peste aşteptări. Autorul lor merită toate laudele noastre.

O completare necesară şi o aprofundare teoretică a încercărilor, cu precădere vizuale, ale lui David Goberman aflăm în albumul *Arhitectura vernaculară în piatră*, semnat de Eugen Bâzgu şi Mihai Ursu[3]. Albumul a fost editat în colaborare cu Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală din Chişinău, având astfel statutul unei *cercetări academice*.

Trebuie spus că aceasta este prima sinteză magistrală asupra subiectului, punînd între coperţile cărţii întregul material bibliografic şi al cercetărilor de teren existente pînă la momentul editării acesteia.

Necesitatea reconsiderărilor este un fel de introducere, care se încheie cu o hartă schematică cu toate localităţile din Ţinutul Orheiului, în care autorii – dar şi întreaga trudă a înaintaşilor – au identificat semne şi mărturii ale arhitecturii şi sculpturii în piatră, în acest caz concret aceste două domenii conlucrînd şi completîndu-se. Acest areal este poate cel mai cunoscut, pe de o parte, iar pe de alta, e cel mai compact marcat de această îndeletnicire a localnicilor: „Orheiul Vechi este cel mai vechi şi cel mai extins centru, cu cea mai mare diversitate de creaţii arhitecturale (...) el formează o zonă în care intră următoarele sate: Brăneşti, Butuceni, Morovaia, Trebujeni, Păhărniceni, Piatra, Jeloboc, Peresecina. Se circumscriu acestei zone satele Ivancea şi Susleni, unde tradiţia s-a extins mai târziu” (p. 21). Asta nu înseamnă nicidecum, desigur, că e şi singura zonă de care se ocupă cei doi savanţi.



După o trecere în revistă a începuturilor cercetărilor arhitecturii în piatră pe teritoriul Moldovei, se ajunge la o nominalizare şi analiză a celor cîteva centre în care extragerea, prelucrarea şi modelarea pietrei au continuitate şi tradiţie constituită, aceasta din urmă însemnînd un anumit limbaj şi un vocabular iconografic specific, pe de o parte, şi persistenţa unor practici anume, particulare pentru fiecare caz, pe de alta. Desigur că astfel de *desluşiri* nu le puteau face cercetătorii şi etnografii de demult, aceştia fiind, de regulă, fascinaţi de exotismul şi pitorescul celor văzute, fotografiate şi catalogate. Se pare că era sintezei e de-abia acum în *tăriile* ei, manifestându-se convingător şi cu deplină acribie. Poate cel mai captivant capitol al cărţii este dedicat anume analizei *centrelor arhitecturii populare în piatră*. Piatra-de-var este elementul cheie în realizarea minunăţiilor în materie de construcţie, decor, recuzită funerară, comemorativă etc. Şi pentru că cercetătorii remarcă un anumit *stereotip comportamental* specific moldovenilor, acela de a construi o casă nouă la fiecare generaţie, acest fapt ne deosebeşte în chip fatal de popoarele din proximitatea noastră istorică. Multe seminţii balcanice conservă arhitectură de secole, case în care au locuit cîteva generaţii de oameni, fără a fi nevoie de noi şi noi construcţii. Bunăoară, arhitectură civilă străveche întîlnim în Bulgaria, Grecia, Albania, Muntenegru ş. a., în timp ce la moldoveni mai vechi sunt doar bisericile, aşezările rupestre şi cimitirele. Asta a făcut ca nici tradiţia orală, nici cea scrisă să nu se fi ocupat de ideea

(Continuare în pag.22)

Literatură și istorie la Belgrad

(Urmare din pag.17)

Teatrului Naţional cu ieşire spre Piaţa cneazului Mihailo. Lume multă în piaţă, traficul auto rămâne la fel de intens, iar la microfon se perindă nume importante (imaginile poeţilor sunt proiectate pe două ecrane mari): György Konrad (Ungaria), Drago Jančar (Slovenia), Titos Patrikios şi Anastasis Vistonidis (Grecia), Amir Or (Israel), Christopher Hope (Africa de Sud), mai mulţi poeţi sârbi. Vida Ognjenović, preşedinta PEN Centrului Sârb, citeşte un poem de Petru Cârdu, decedat de curând. M-a impresionat în mod deosebit cum şi-a citit poemul Ana Blandiana – mi s-a părut că vacarmul pieţei a amuţit pentru câteva minute. Nu cred că e vorba doar de o solidaritate pro-românească. Ana Blandiana e o poetă cunoscută şi respectată, care ştie să-şi marcheze memorabil prezenţa.

Vit.C.: *Scadarlia* – faimosul cartier boem al Belgradului, locuit altădată de faimoşi scriitori şi artişti sârbi, e unul dintre principalele locuri de atracţie turistică, pe care am ţinut să-l vizităm în penultima zi, liberă, a sejurului nostru. O stradelă coborând în pantă, aglomerând magazine, restaurante pitoreşti, galerii de artă, terase şi birturi, hoteluri mici, cochete, ascunse în spatele tarabelor cu antichităţi. Ochii îţi fug în toate părţile, ritmurile muzicii, aranjamente florale, zâmbetele fetelor în costume populare sau medievale, meniuri ce etalează cele mai diverse stiluri şi bucate, încercând ingenioase metode de atragere a clientelei... *Scadarlia* – cartierul în care orice alegere e frustrantă, pentru că îţi decapitează celelalte opţiuni, numai dacă dispui de atâta timp şi atâţia bani încât să petreci acolo o zi întreagă. Nu-şi permite oricine. Dar berea de afine e foarte gustoasă.

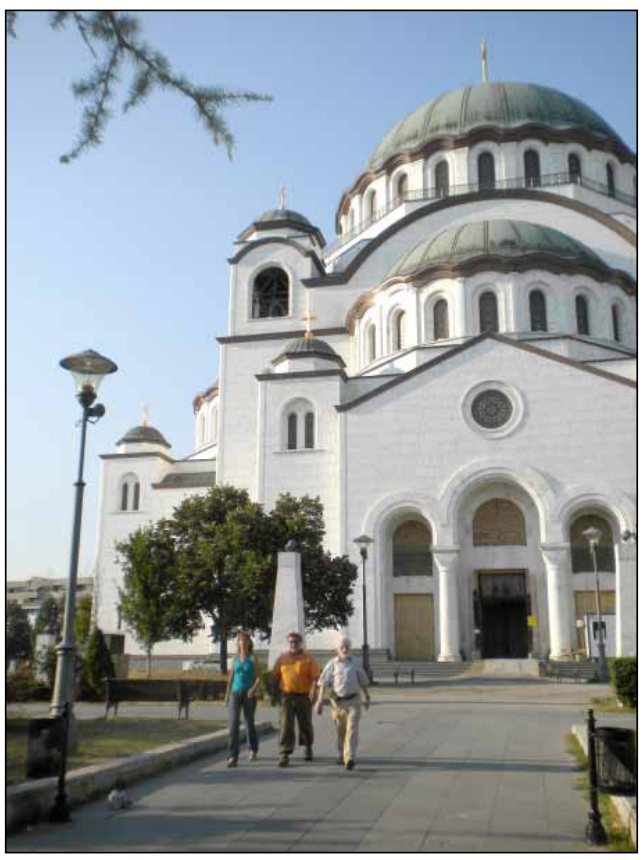
V.G.: Dragan, ghidul nostru prin Belgrad, ne explică de ce nu sunt reparate clădirile din centrul oraşului avariate în urma bombardamentelor NATO din primăvara lui 1999. „Guvernanţii spun că ar fi mai ieftin să fie demolate şi să construiască altele noi. Dar multă lume crede că sunt păstrate aşa în mod intenţionat, pentru a le arăta occidentalilor ce-au putut să facă acum 11 ani, aici, într-un oraş european.” Şi parcă anticipând o nouă replică a scriitorului olandez despre genocidul organizat de sârbi, Dragan completează: „Cred că ar trebui reparate. Toate reproşurile au fost spuse. Drumul nostru e spre Uniunea Europeană, nu putem trăi în trecut”.

Alte semne ale acelor timpuri sângeroase le găseşti pe zidurile oraşului. Multe inscripţii graffiti care proclamă: „Nu vom ceda Kosovo!”. Însă asemenea crispări nu am remarcat la tinerii belgrădeni cu care am comunicat în aceste zile – urbani şi civilizaţi, gata să te îndrume şi să-ţi povestească.

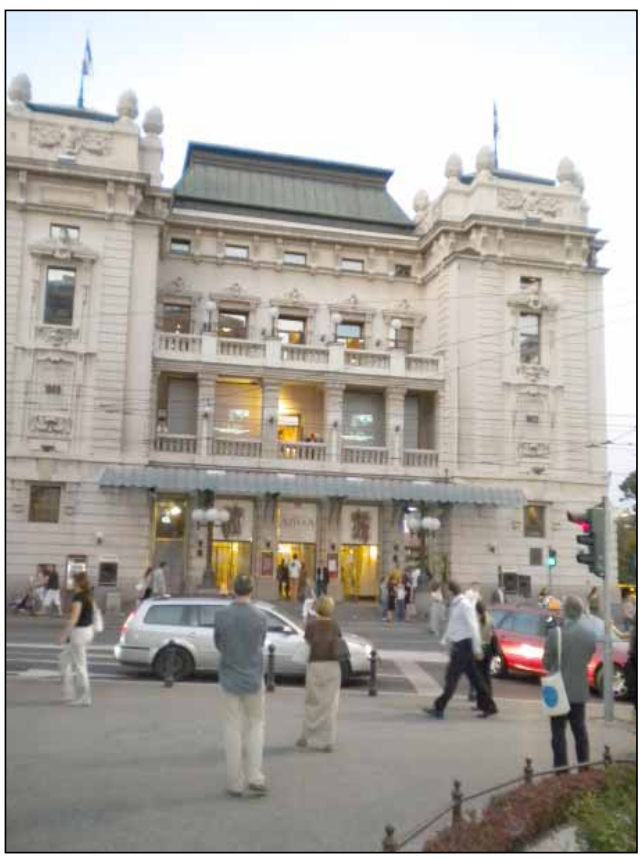
Vit.C.: La Belgrad, Centrul PEN din Moldova s-a alăturat nou-createi *Reţele a Centrelor PEN din Balcani* (Balkan PEN), la care au mai aderat România, Grecia, Bulgaria, ţările ex-iugoslave şi Cipru. Această structură regională va fi coordonată la început de PEN Centrul Sârb – gazda congresului, apoi va avea o preşedinţie prin rotaţie. Scopul principal al Reţelei Balcanice va fi cunoaşterea, promovarea şi traducerea reciprocă a scriitorilor din zonă. Vor exista, sperăm, reuniuni periodice şi un NewsLetter (buletin informativ) al Reţelei, dar şi o bibliotecă. Le-am spus colegilor noştri din celelalte ţări balcanice că alăturarea PEN Clubului basarabean la această grupare regională este un fel de includere simbolică a Republicii Moldova în „pachetul Balcanilor de Vest” pentru integrare europeană. Măcar la capitolul „literatură” ne-am desprins din fostul spaţiu sovietic. Mai rămâne să o facem şi politic.

A fost plăcut să constatăm că Basarabia nu e deloc o „pată albă” pe harta Europei – aşteptările noastre chiar au fost depăşite! – , iar faptul că am avut posibilitatea să oferim colegilor din alte ţări exemplare din Antologia *Arhipelag* – almanahul de literatură română din Republica Moldova în germană, engleză şi franceză, apărut anul trecut sub egida PEN Clubului de la Chişinău, ne-a ajutat să le amplificăm interesul. E bine să ai, dincolo de nişte intenţii de afirmare exprimate în cadrul unor luări de cuvânt sau în contacte personale, şi o dovadă materială – adică nişte cărţi, nişte traduceri –, care să te ajute să reprezinţi o comunitate, o literatură ce merită a fi luată în seamă. Din acest punct de vedere avem de învăţat o grămadă de lucruri de la confraţii noştri sârbi. Şi când spun asta, nu am în vedere vreun sprijin de stat în promovarea culturii noastre în lume, căci nu ai cu cine vorbi. Guvernanţilor de la Chişinău – doar pentru a le stârni orgoliul – le-aş spune un singur lucru: mergeţi de vedeţi cum arată drumurile într-o ţară până de curând devastată de război, şi abia apoi să vorbiţi despre integrarea europeană.

■



Catedrala Sf. Sava din Belgrad



Teatrul Naţional

Cartierul Scadarlia

O sinteză magistrală

(Urmare din pag.21)

de arhitectură înaintea mijlocului secolului al XIX-lea. Ar fi, poate, deosebit de interesant şi folositor să se facă un studiu comparatist între felul în care se consemnează în literatură specificitatea habitatului de-a lungul timpului, chiar şi cu descrierile detaliate de interioare şi de port, şi analiza etnografic-istorică a vestigiilor conservate, fie sub forma reconstituirilor prin metoda anastilozei, fie printr-un studiu comparatist al fondului construit. S-a demonstrat, bunăoară, că aportul meşterilor locali în evoluţia carierelor de piatră locale este determinant, dar anumite ustensile – *mola serraria*, ferăstrăul oţelit, de pildă – par totuşi aduse de pe pieţele apusene. Acest instrument apare în unul dintre desenele lui Villard de Honnecourt, de prin anul 1240 (p. 36-37). Este clar că o filieră directă între evoluţia tehnicii apusene şi a celei estice este greu sau chiar imposibil de stabilit, însă în fel şi chip anumite forme ale acestora au *migrat* şi s-au *adaptat*.

Eugen Bâzgu şi Mihai Ursu recurg la consemnarea unei terminologii care desemnează deopotrivă actul extragerii pietrei, dar şi cel al modelării şi cioplirii ei artistice: *chernă*, *ghin*, *ştangă*, *raşpel*, *daltă*, *compas-ţangă*, *vinchel*, *ferăstrău*, *topor-bardă*, *pene de metal*, *năsuep*, *pârghia de ridicare a pietrei, buciarda* ş. a. Detalierea funcţiilor fiecărui instrument capătă un ecou epic, captivant. Dar nici o clipă tonul academic nu este părăsit; iar acest dozaj dintre descrierea savuroasă, atentă, şi susţinerea ei cu surse şi resurse bibliografice solide rămîne pe tot parcursul lecturii o izbîndă remarcabilă şi o competentă descriere a zonelor geografice, pe de o parte, iar pe de alta – o analiză a specificităţii fiecăreia dintre ele. În multe cazuri au fost folosite relevee şi fotografii de arhivă, personală sau a muzeelor, pentru a întări demonstraţia şi argumentaţia.

Personal aş fi simţit nevoia unor mai largi corelări ale materialului prezentat cu civilizaţia pietrei din spaţiile geografice limitrofe, amintite anterior, unde există de asemenea o tradiţie străveche de prelucrare a acestui material, astfel că o atare extindere comparatistă ar fi dat o imagine lămuritoare (mai largă şi mai nuanţată) asupra felului în care concepea şi perpetua fiecare popor acest meşteşug dificil, dar care dă naştere unor *întruchipări* de forme durabile şi extrem de variate. Mereu existenţa unor astfel de conexiuni face ca exemplele locale să nu mai fie privite ca fenomene disparate, fără început şi sfîrşit, ci ajută la înţelegerea mai largă a unor preocupări şi îndeletniciri umane cu rădăcini împlîntate în negura vremurilor, comune întregului areal european, şi chiar mondial. Deşi raţiunea pentru care omul a început să cioplească piatra sau lemnul era oarecum comună – indiferent de geografie, felul în care le-a *înfrumuseţat* diferă, fără tăgadă, de la un areal la altul, şi de la un popor la celălalt.

_____

Note:

1. Vezi *Contrafort*, nr. 2-3, februarie-martie 2006.

2. *Troiţele moldoveneşti*, ediţie bilingvă: rusă-română, Ed. Iskusstvo Rossii, Sankt-Petersburg, 2004

3 . Editura Ştiinţa, Chişinău, 2009, 256 pag.

■

Un 1984 contemporan

de

Răzvan Mihai Năstase

De ceva vreme încoace prozatorul japonez Haruki Murakami şi-a impus un soi de regulă a scrisului, mai exact a succesiunii textelor: după fiecare carte de mai mică amploare, mai scurtă, în care mizele nu sunt mari, urmează un volum amplu, în stare să aţâţe minţile şi apetitul de lectură al cititorilor de pretutindeni şi să-i facă pe criticii literari să afirme că avem de-a face cu un *magnum opus*. Aşa s-a întâmplat cu *În căutarea oii fantastice*, *Cronica păsării-arc* sau *Kafka pe malul mării*. Acum, după un roman scurt şi relativ modest, *În noapte* (Polirom, 2007), şi o aşteptare de cinci ani, Murakami scrie un roman în trei volume, **1Q84**, lansându-le concomitent pe primele două şi, la un an distanţă, pe cel de-al treilea. Aşa au stat lucrurile şi pe piaţa editorială autohtonă, Editura Polirom publicând simultan doar două cărţi, cea de-a treia urmând să apară probabil la sfârşitul acestui an.

Acţiunea se desfăşoară pe două planuri care, până la un punct, par complet distincte. Într-unul dintre ele un profesor de matematică înzestrat cu oarece talent literar, Tengo, etern candidat la premiile breslei, primeşte din partea unui editor fără scrupule însărcinarea de a rescrie un manuscris. Este vorba de cartea unei tinere dislexice, o istorie ciudată intitulată *Crisalida de aer*. Volumul, deşi aproape că are nevoie să fie rescris, surprinde prin idei, personaje, construcţia epică desăvârşită şi are parcă o putere magică, o înrâurire aparte asupra celor care-l citesc. Tengo acceptă şi începe lucrul la carte, fără să ştie că decizia asta îi va distruge traiul liniştit şi-l va aduce aproape de o dragoste din copilărie la care nu mai îndrăznea să spere. În cel de-al doilea palier narativ o regăsim pe Aomame, instructoare de fitness în viaţa de zi cu zi şi asasin plătit în timpul liber. Aflându-se în slujba unei doamne misterioase, în vârstă, Aomame duce din când în când la îndeplinire felurite misiuni, în general pentru a pedepsi bărbaţi care au maltratat sau abuzat diferite femei. Cu timpul, Aomame începe să observe tot felul de mici breşe în realitatea obişnuită, ajungând la concluzia că lumea în care trăieşte s-a schimbat, iar anul 1984 a lăsat locul altuia, mult mai ciudat, pe care protagonista îl intitulează 1Q84. Q de la *question mark*, un mare semn de întrebare.

Capitolele se succed într-un ritm rapid, acţiunea alternând, de la întâmplările prin care trece Tengo, la cele care o au în centru pe Aomame. Încetul cu încetul premisele iniţiale se schimbă şi vieţile personajelor se complică în mod iremediabil. În scenă intră personaje misterioase (tutorele fetei dislexice, numit în mod simbolic Profesorul, un bodyguard homosexual şi filozofard, un fals Mecena care-i oferă lui Tengo o sumă uriaşă de bani ca bursă literară), iar cei doi eroi, acompaniaţi în surdină de acordurile *Sinfoniettei* lui Janáček, încep să se caute unul pe altul. Aproape fără să ne dăm seama (şi aici stă poate meritul cel mai mare al lui Murakami, în lejeritatea cu care jonglează cu registrele şi emoţiile), ceea ce începuse ca poveste misterioasă, plină de acţiune, suspans, necunoscute şi tenebre, se transformă într-una de dragoste. Dacă primul volum din **1Q84** se citeşte ca o carte fantastică în care enigmele prezente la tot pasul cer a fi dezlegate, cel de-al doilea are un tempo mult mai lent şi, în ciuda faptului că este mai scurt, abundă în pasaje lirice şi descriptiv-emoţionale. E ca şi cum Murakami ar fi scris în primul volum în stilul alert şi ingenios din *Cronica Păsării-Arc* (fapt la care se pricepe de minune), în vreme ce în cel de-al doilea s-ar fi apucat să cutreiere din nou *Pădurea norvegiană*.

Diferenţele dintre părţi sunt şi mai clare dacă privim cu atenţie structura epică. În fiecare capitol al celui dintâi volum personajele începeau o nouă aventură şi sfârşeau pe muchie de cuţit. Aveau de spus o poveste. În schimb, numeroase capitole din cel de-al doilea volum nu istorisesc absolut nimic, făcând figuraţie din punct de vedere narativ şi neavând alt rol decât acela de a asigura succesiunea planurilor între istoria lui Tengo şi cea a lui Aomame. Dar chiar şi în astfel de momente, textul are o limpezime desăvârşită şi reuşeşte să consemneze fidel o remarcabilă radiografie a sentimentelor: „Nu a mai trăit niciodată o experienţă atât de intensă ca momentul în care fetiţa îl luase de mână, în clasa goală. Niciuna dintre femeile cu care se întâmplase să fie împreună din timpul studenţiei şi până acum nu îi lăsase o impresie la fel de proaspătă şi de puternică. Nu izbutea să găsească în ele ceea ce căuta el cu adevărat. Avusese şi femei frumoase, şi femei cu sufletul cald, şi femei care îl trataseră cu multă afecţiune. Până la urmă, însă, ele veneau şi plecau, ca nişte păsări viu colorate care se aşază pe o creangă doar ca să îşi ia zborul câteva momente mai târziu.” (vol. II, p. 64)

Romancierul Murakami, mereu gata să depene o poveste surprinzătoare şi enervant de verosimilă în bizareria ei, este şi în romanul de faţă dublat de un acut polemist şi eseist, preocupat de problemele lumii contemporane şi mereu în alertă în faţa derapajelor de tot felul. Astfel stau lucrurile şi în **1Q84**, unde este dezbătută pe spaţii largi problema religiilor care se transformă în secte şi a fanatismului care, pe nebănuite, ajunge să ia locul credinţei autentice. Mesajul lui Murakami, susţinut şi de o critică acidă la adresa violenţei care se naşte aproape spontan în regimuri şi societăţi închise, este cu atât mai puternic cu cât intră în dialog intertextual cu acela al unor alţi mari prozatori ai secolului XX, exemplele cele mai evidente fiind Kafka şi George Orwell. Ar fi de menţionat că în cartea de faţă Fratele cel Mare din *1984* îşi află o oglindire în Oamenii cei Mici, nişte făpturi misterioase care par să ţină în mâini destine şi vieţi.

Fără a citi şi cel de-al treilea volum al romanului **1Q84** orice verdict ar suna hazardat, de aceea mă voi mărgini la a spune că primele două cărţi sunt complet diferite, dar cumva complementare. Primul volum rămâne dinamic, bizar, scris cu vână de romancier veritabil, în vreme ce al doilea este marcat de mult mai multă poezie, introspecţie şi delicateţe. Nu ştiu dacă Haruki Murakami a scris astfel din dorinţa de a veni în întâmpinarea unor cititori cu gusturi complet diferite sau pur şi simplu s-a lăsat dus de valul poveştii pe care a imaginat-o. „Când scriu, nu mă gândesc niciodată cum va arăta următoarea pagină a romanului”, declara el la un moment dat. Cititorul însă abia aşteaptă să afle.

Haruki Murakami, *1Q84*, traducere din limba japoneză de Iuliana şi Florin Oprina, vol. I şi II, Editura Polirom, Iaşi, 2011, 400 p.+352 p.

▣

Ethno Jazz Festival Chişinău

(Urmare din pag. 24)

Unisoanele pian/clarinet-bas propulsează muzica spre orizonturi inedite, combinate uneori – surpriză! – cu modulaţii subtil-evocatoare ale melosului est-european, investigat odinioară de Bartók sau Enescu. Există bruşte schimbări de direcţie, anunţate printr'un fel de strigăte de samurai, dar niciun cutremur nu afectează limpiditatea suprafeţelor de contact ale colajului. Duoul s'a consolidat până la contopire, în puţinii ani scurşi de când *Ronin* cântase pentru prima dată în festivalul de la Chişinău. Notele când cristaline, când estompate – extrase de Bartsch din pian, nu doar prin tehnici convenţionale, ci şi prin procedee percusive – alunecă peste suprafeţele uleioase, delimitate cu tăioasă precizie de respiraţia clarinetistului-bas, Sha. Inubliabil.

Un moment de strălucire şi culoare ne-a oferit Trioul ghitaristului israelian Baldi Olier. Emigrat din România încă din copilărie, Olier a vrăjit publicul chişinăuian nu doar la nivel strict muzical, ci şi prin excelenta cunoaştere a limbii noastre. Graţie exuberanţei, muzicalităţii şi simţului humorului, virtuozul mânuitor al ghitarei şi-a transformat recitalul într'un show răsplătit cu furtunoase aplauze. Acompaniat de doi tineri şi empatici companioni – Barak Olier/ghitară şi Yogev Haruvi/cajon – protagonistul s'a lansat în tumultuoase solo-uri, impregnate preponderent de fervoarea flamenco-ului. Indubitabil, acesta e domeniul său predilect. Surmontează cu dezinvoltură dificultăţile tehnice ale diverselor ipostaze ale muzicii iberice. Dar e capabil să dea o spumoasă reinterpretare şi faimosului choro *Brasileirinho* sau să navigheze cutezător de la un vals popular din Venezuela la *Concierto de Aranjuez*, de la muzici balcanice sau gitane până la *Ciocârlia* moldo-valahă.

Conform declaraţiei liderului Lindgren, un tânăr talent ce stăpâneşte cu egală dexteritate saxofonul, flautul, clarinetul, finalitatea grupului *Magnus Lindgren Batucada* este aceea de a sintetiza două sensibilităţi artistice aparent disjuncte: cea braziliană şi cea suedeză. Chiar dacă aşa ceva pare, la prima vedere, o misiune imposibilă, originala concepţie şi-a demonstrat eficacitatea: luxuriantele ritmuri tropicale, bine temperate de nostalgiile septentrionale, au fost convertite într'o muzică de o convingătoare melodicitate şi vitalitate. Şi ceilalţi membri ai trupei au excelat prin indubitabil profesionalism, coeziune, forţă de persuasiune individuală şi colectivă: Robert Ikis/baterie; Magnum Coltrane Price/ghitară-bas, vocal; Eric Soderlind/ghitară.

Conform tradiţiei, recitalul final al festivalului aparţine formaţiei care l-a iniţiat în urmă cu 10 ani. De data aceasta, *Trigon* a optat pentru un proiect augmentat, intitulat *Moldova Calls*, cooptând trei muzicieni occidentali din sfera jazzului experimental: germanul Mark Alban Lotz/flaut, piculină, flaut-bas, bansuri etc.; americanca Jodi Gilbert/vocal; olandezul Paul Pallesen/ghitară, banjo, bouzouki. Recunosc că aveam oarecari temeri că proiectul ar fi fost periclitat de caracterul său excesiv eterogen. Pe scenă însă am avut plăcerea de a urmări un octet ferm articulat, cu valenţe de ansamblu cameral, etalând o abundentă varietate tematică şi repertorială, la care au contribuit şi compoziţiile oaspeţilor. Structurile armonico-ritmice bine închegate lăsau totuşi suficient spaţiu de desfăşurare pentru inventive solo-uri (în care au excelat Anatol Ştefăneţ la violă, Dorel Burlacu la pian digital, Alexandru Arcuş la flaut, caval şi sax-sopran) şi pentru intervenţiile flautistice şi vocale purtând marca Lotz & Gilbert. Superba ţesătură percusivă generată de bateristul/xilofonistul Gari Tverdohleb a beneficiat şi de complementul ghitarei-bas, instrument recent inclus în arsenalul *Trigon*, odată cu un nou talent: Gheorghe Postoroncă. Acesta a contribuit şi la „eliberarea” mâinii stângi a pianistului Dorel Burlacu, care şi-a putut astfel desfăşura fantezia improvizatorică pe întreaga claviatură. Viziunea de ansamblu a fost dominată de geniul tutelar al lui Anatol Ştefăneţ: o muzică generoasă, delectabilă, de o extraordinară capacitate asociativă şi combinativă, prin care tradiţiile spaţiului latinităţii orientale sunt integrate în patrimoniul de noblеţe al culturii universale actuale.

Toate galele au avut parte de o sonorizare excelentă, semnată de super-profesionistul Victor Buruiană, precum şi de o impecabilă regie de culise, datorată lui Igor Cemortan. Muzicienilor şi realizatorilor spectacolelor le-au fost oferite frumoase tablouri, realizate de plasticianul Vasile Botnaru – o iniţiativă inimaginabilă altundeva. Ca de fiecare dată la Chişinău, amfitrionii s'au întrecut pe sine în materie de ospitalitate (fiindcă pe alţii i-au depăşit demult). Am avut parte de (re)întâlniri cu acel tip de intelectuali basarabeni ce îmbină umanitatea, căldura afectivă, humorul, dar şi un discret eroism, fără de care supravieţuirea lor aici ar fi fost imposibilă. Profit de generozitatea revistei *Contrafort*, spre a le adresa mulţumirile de rigoare admirabililor Vitalie Ciobanu, Valeriu Bogheanu, Victoria Cuşnir, Mihai Fusu, Ion Varta, Petru Caraman şi generoasei mele mătuşi prin alianţă, Sofia Kazanji.

▣

Virgil Mihaiu

Jubilând la Ethno Jazz Festival Chişinău, ediţia a 10-a

În 2001, formaţia *Trigon* din Chişinău aniversa un deceniu de la înfiinţare. Evenimentul fu sărbătorit printr'un festival internaţional, care – în scurt timp – avea să devină principalul eveniment jazzistic anual din capitala basarabeană. Câştigând în amploare şi consistenţă cu fiecare nouă ediţie, *Ethno Jazz Festival* e actualmente o referinţă în domeniu. În consonanţă cu preocupările formaţiei-amfitrion, aici sunt reuniţi muzicieni de pe întregul Glob, ce dezvoltă – în secolul 21 şi pe coordonate jazzistice – estetica aşa-numitelor „şcoli naţionale" (briant ilustrată, chiar în perioada ecloziunii jazzului, de titani precum Stravinsky, Janacek, Enescu, Bartók, DeFalla, Sibelius, Szymanowski, Gershwin, Villa-Lobos ş.a.m.d.). Conceptualmente, festivalul – la fel ca şi fenomenul *Trigon* – e o creaţie a lui Anatol Ştefăneţ, instrumentist pe care – ca membru al juriului mondial *Down Beat Jazz Critics Poll* – îl votez din anii 1990 drept *numărul unu* al violei în jazz. El a ştiut să-şi formeze o echipă organizatorică solidă, eficientă, fidelă, coordonată de şarmantele Natalia Ştefăneţ, Mariana Postică & Lucia Cazacu. Cele trei graţii reuşesc să obţină sponsorizări şi să stabilească parteneriate funcţionale (nu ficţionale, ca prin alte părţi). Mă refer în primul rând la constanta susţinere din partea sponsorului general – compania *Moldcell* – care anul acesta s'a autodepăşit, editând şi noul album discografic *Trigon*, intitulat *Opt-i-mistic*. Printre partenerii organizatorici s'au distins Primăria Municipiului Chişinău, Agenţia Helvetă pentru Dezvoltare şi Cooperare, ICR, ministerele Culturii şi Tineretului şi Sportului, ambasadele Suediei, Germaniei, SUA, Forumul Cultural Austriac, Alliance Française de Moldavie, Institutul Polonez, vinăria Purcari etc.

Pentru ediţia jubiliară (a zecea, din 2011) avui onoarea să fiu invitat ca moderator al festivalului. Dificila deplasare, din Portugalia până la Limanul Nistrului şi retur, mi-a fost facilitată prin generoasa implicare a colegilor de la ICR *Mihai Eminescu* din Chişinău: directorul Petre Guran şi referenta Ecaterina Dimancea-Dumbrăveanu.

Mărturisesc că programul nu abunda în nume foarte cunoscute internaţionalmente. Însă tocmai în asta rezidă altă virtute a *E.J.F.*-ului: capacitatea de a sesiza valorile, indiferent unde... s'ar ascunde ele, şi de a le aduce în luminile rampei. Deja din prima seară avurăm parte de un tânăr cvintet – *FuturEthno,* condus de pianistul Roman Bardun – în care reprezentanţi ai noii generaţii jazzistice din Polonia conlucrau cu parteneri proveniţi din Ucraina şi cu torenţialul baterist cubano-polon Tomasz Torres. A fost o plăcere să recunosc ecourile stilului cultivat de violonistul Krzeszimir Debski, cu al său cvintet *String Connection*, în structura-formală a pieselor şi în avântatele solo-uri de vioară electrică ale lui Filip Szymaniak. E drept că intervenţiile la *turntables* ale disc-jockey-ului Mr. Krime, deşi interesante în sine, puteau deveni prin supralicitare lejer iritante, însă poate tocmai acest element va fi atras atenţia spectatorilor mai juni şi mai puţin dedaţi jazzului *mainstream*.

Apoi am făcut cunoştinţă cu un îndrăzneţ proiect: pianistul austriac Roland Guggenbichler conjugă spiritul mozartian cu tradiţiile vocale specifice etniei zulu din sudul Africii. A rezultat astfel cvartetul numit *Mozuluart*, în care pianistului din patria lui Mozart i se alătură trei cântăreţi din Zimbabwe (Ramadu Moyo, Zibusiso Nkomo şi Mkhaya Ndlovu). Indubitabil, pentru un public de factură euro-americană, marea revelaţie a constituit-o maniera de interpretare *a cappella* ilustrată de cei trei vocalişti: o sincronizare uluitoare, până la nivel de respiraţie, o armonizare onctuoasă a polifoniilor şi melodiilor mereu proaspete şi cuceritoare. Totul adeverea că acest mod de a trata muzica e însuşit din fragedă pruncie şi devine o a doua natură, un vestmânt muzical cu forţă de simbol identitar (fenomen asemănător statutului deţinut de cântul polifonic în Georgia). Mai mult: întregul recital implica şi o coregrafie la fel de natural sincronizată. Spectatorul atent poate detecta în aceste manifestări vocal-dansante arhetipuri ale diverselor stiluri muzicale afro-americane, din sfera de influenţă a jazzului. În ipostaza complementară, aceiaşi cântăreţi se pliau la perfecţie sprinţarelor fraze muzicale compuse de Mozart. Deconcertanta performanţă austriaco-zimbabweană a fost o demonstraţie despre universalitatea muzicii.

Jerez-Texas (Spania)

Trigon (Basarabia - Olanda - Germania - SUA)
Fotografii de Ramin Mazur

Principala caracteristică a duoului Frank Marocco/acordeon – Daniele di Bonaventura/bandoneon mi s'a părut *căldura afectivă a interpretării*. Un repertoriu şi o modalitate de abordare ponderate, echilibrate, fără stridenţe, cu o marcată propensiune spre explorarea laturii introvertite a naturii umane. Aici s'ar încadra, de pildă, şi „remodelarea" conferită unei teme dulci-acrişoare, precum *Insensatez* (a tandemului *carioca* Carlos Jobim / Vinicius de Moraes). Cele două instrumente cu burduf – înrudite, cu timbruri complementare, dar solicitând tehnici diferite – sunt abordate cu sensibilitatea specific italiană faţă de prevalenţa melodicităţii. Experimentatul Marocco descinde dintr'o familie italo-americană şi a devenit principalul acordeonist-colaborator al industriei cinematografice hollywoodiene. Mai tânărul di Bonaventura are la activ impresionante colaborări (de la Enrico Rava şi Paolo Fresu până la David Murray, Miroslav Vitous, Omar Sosa...). El merită a fi urmărit şi în postura sa de colaborator al influentei case de discuri ECM.

O revelaţie a constituit-o trioul *Jerez-Texas*, provenit din Valencia. De la primele acorduri, era clar că aveam de a face cu nişte autentici reprezentanţi ai stilului *flamenco jazz*. Curios, deşi muzica inspiratoare îşi are rădăcinile în arealul sudic al Spaniei, mulţi dintre practicanţii versiunii jazzificate sunt originari din alte zone. În cazul de faţă, energeticul ghitarist Ricardo Esteve e castilian, bateristul Jesús Gimeno vine din estul Spaniei, iar violoncelistul Matthieu Saglio e francez, absolvent de studii muzicale în patria sa, stabilit la Valencia. Originalitatea grupului rezidă în utilizarea violoncelului ca instrument solistic, o opţiune deconcertantă, dar competent argumentată de prestaţia lucid-ludică a lui Saglio. Cei trei transmit tensiunea caracteristică flamenco-ului prin filtrele unui *understatement* jazzistic. Muzica grupului beneficiază de suportul infatigabil al bateristului Gimeneo, care ştie să convertească energii vulcanice într'o exprimare percusivă de mare delicateţe. Pulsaţia ritmică e controlată ca într'un fel de oală sub presiune, iar efectul final e acela de supracondensare a savorilor din ambele surse – folcloric-hispanică şi afro-americană. Fenomenul s'a evidenţiat cu claritate din versiunea conferită de *Jerez-Texas* acelui adevărat imn al fuziunii jazz-rock, semnat de Joe Zawinul sub titlul *Birdland*.

Deja un reper în jazzul secolului 21, helvetul Nik Bartsch s'a prezentat la Chişinău într'o formulă minimală (în duet cu bas-clarinetistul Sha). Cei doi alcătuiesc nucleul formaţiei *Ronin*, ce îşi afirmă programatice filiaţii cu filosofia niponă şi budismul zen. De data asta, Bartsch a renunţat la gadget-urile electronice adjuvante, concentrându-se asupra claviaturii pianului clasic, însă... bine preparat! Rezultă astfel o mirifică paletă de timbruri, combinate de muzician cu abilitatea unui pictor al sonorităţilor. Deşi aparenţele ne-ar împinge spre etichetări din zona minimalismului repetitiv, în realitate efectul e invers proporţional, aproape extatic. Nik Bartsch şi-a cizelat ceea ce aş numi un limbaj modular propriu, cu valenţe magice. Din sugestii şi aluzii infinitezimale, din acumulări de nuclee sonore selectate cu acribia unui şlefuitor de diamante se coagulează o stare de spirit hipnotică, onirică, fascinantă.

(Continuare în pag. 23)

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR; 6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD; 6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR; 6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacţie, achitând în valută sau echivalentul în lei moldoveneşti al abonamentului;
- prin virament la:
Banca Comercială Română S.A., Sucursala Chişinău

În Lei româneşti
BANCA COMERCIALA ROMANA SA
BUCURESTI, ROMANIA SWIFT: RNCBROBU
PT. BANCA COMERCIALA ROMANA CHISINAU SA
ACC.53110307/RON SWIFT: RNCBMD2X
P.P. "Contrafort" S.R.L. CF 1003600134309
c/d. 222409100100396

În EURO
COMMERZBANK AG, FRANKFURT GERMANY
- FOR ROMANIAN COMMERCIAL BANK CHISINAU SA
- A/C 400886738400 EUR, SWIFT; RNCBMD2XXXX
For: P.P. "Contrafort" SRL, CF 1003600134309
- In FAVOUR OF: acc. 222402100100396
- A/C 587-006 EUR, SWIFT; RNCBMD2XXXX

În USD
CITIBANK N.Y. USA
- FOR ROMANIAN COMMERCIAL BANK KISHINEV SA
KISHINEV REP. OF MOLDOVA,
- A/C 36145404 (USD), Code SWIFT: RNCBMD2XXXX
For P.P. "Contrafort" SRL, CF 1003600134309
- In FAVOUR OF: acc. 222400100100396

*Redacţia revistei "Contrafort" trebuie înştiinţată asupra plăţii efectuate, trimiţându-se la **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei o fotocopie după dispoziţia de plată bancară, cu indicarea numelui şi a adresei poştale complete a abonatului.*